Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 27, joi 6 iulie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

Tîrgu Mureș:
Zilele culturii muzicale
(Paginile 12—13)

PUBLICISTICA SCRIITORILOR

RECENT, la „Dacia" din Cluj, a apărut volumul V din seria de Opere **ale lui Ion Vinea, volum consacrat** Publicisticii **(ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, cu un studiu introductiv al celui dintîi). Marea majoritate a textelor selectate sînt din perioada interbelică, ponderea avînd-o cele apărute în „Contimporanul", „Cuvîntul liber", apoi în „Facla", — reviste democratice la care Ion Vinea a colaborat asiduu. Sînt, de asemenea, reproduse texte semnate în „Curentul", în 1929, apoi, în perioada războiului (anii 1940—1944) din cele publicate în „Evenimentul zilei", culegerea încheindu-se cu articole semnate de Ion Vinea în anii 1960—1963, în revista „Steaua" și în ziarul „Glasul Patriei". Evident, acest volum este întru totul binevenit, el readucînd în actualitate, deși într-un tiraj foarte modest (2400 ex.), o bună parte din activitatea jurnalistică a unui însemnat poet și prozator, nu mai puțin excelent tălmăcitor din Shakespeare, Poe, Romain Rolland ș.a.**

Cititorul de astăzi își poate da seama de universul larg al preocupărilor unui scriitor cu antene foarte întinse în contemporaneitatea sa, scriitor care, dincolo de veghea asupra artei sale poetice cu inflexiuni ale evoluției de la simbolism la un modernism tipic primului deceniu postbelic (artă poetică ce va fi asamblată și va vedea, astfel, lumina tiparului abia în volumul Ora fîntînilor, **din 1964 și 1967), în proză a fost mai generos cu el însuși și a publicat, încă din 1925,** Descîntecul **și** Flori de lampă, **cea mai relevantă fiind nuvela din 1930,** Paradisul suspinelor. **Peste timp, în 1965, adică tot postum, Ion Vinea (intrat în neființă la 7 iulie 1964) va fi nominalizat prin romanul** Lunatecii, **iar în 1971 prin cel intitulat** Venin de mai.

Volumul recent, precedat, în 1977, de acela consacrat exclusiv (precum sună și titlul) publicisticii literare **(ediție și prefață de Constantina Brezu-Stoian, ed. „Minerva", 335 pag.) ne surprinde, totuși, prin timiditatea — ca să nu denumim altfel circumstanțe pe care nu le cunoaștem exact —, timiditatea, deci, în privința activității de** gazetar cotidian **a lui Vinea din timpul cel mai dificil pentru un asemenea reflector de conștiință : cel din anii ultimului război. În** Cumpăna cuvîntului. 1939—1945, **antologia întocmită pe baza unei foarte largi, dacă nu exhaustive, cercetări a presei din anii respectivi, cititorul atent și-a putut da seama cît de bogată, cît de variată, în meandrele abilității de a face să transpară adevăruri de eficiență militant-progresistă în acei ani de restriște, a fost — alături de atîția alți valoroși scriitori și publiciști — prezența lui Vinea la „Evenimentul zilei". E de ajuns a menționa că sub egida anului 1941, Ion Vinea figurează în antologia noastră cu textele intitulate** În cetatea lui Lycurg **(pag. 230),** Arta poetică **(pag. 231),** Un titan **(pag. 234),** De ziua eroilor **(pag. 236), iar sub cea a anului 1942, cu** Scris și realitate **(pag. 317), pentru ca sub egida anului 1943, dintre articolele de semnificație direct politică, să figureze** Propaganda culturală **(pag. 343),** Puterea cuvîntului **(pag. 362).**

De ce insistăm, acum și aici, asupra acestui fapt ? Pentru că istoria publicisticii noastre din cei mai aprigi ani de prigoană a ei în ce avea mai pregnant — deși, fatal, în formule aleatorii dacă nu deadreptul deghizate ad-hoc — nu este în volumul recent reprezentată decît doar prin titluri nu de implicație direct politică, ci de cîteva interesante, desigur, dar, totuși, neconcludente pentru definirea reală **a activității de zi cu zi a autorului ei de la „Evenimentul zilei". Or, aceastăactivitate era — se poate desluși cu atît mai bine astăzi — în deplin consens cu a marii majorități a intelectualității noastre scriitoricești (și aici implicăm nu numai pe „artiștii cuvîntului", dar și pe atîția exegeți și promovatori ai culturii în atîtea și atîtea domenii) : de partea adevărului, a** Istoriei adevărate. **E ceea ce — în conexiune cu cea mai combativă dintre forțele sale înaintate : am numit Partidul Comunist — contribuie la relevarea faptului că poporul român nu numai a rezistat eficient la antrenarea ce putea deveni de-a dreptul tragică în holocaustul războiului hitlerist, dar, la momentul dialectic cu rost determinat, a păși la realizarea concretă a actului istoric de la 23 August 1944.**

Sînt — acestea — doar cîteva reflecții pe marginea volumului recent apărut cu selecții din opera unui scriitor de elevată conștiință artistică precum Ion Vinea, scriitor a cărui față reală, deci și patriotică și umanistă, deci oricum mai completă în datele ei scriitoricești, merita a fi, în deplină cunoștință, mai autentic revelată.

Ca, de altfel, și a atîtor altora, contemporani cu el sau după el, validînd, editorial vorbind, infinit mai generos, ceea ce — cu un termen parcă nițel uzat, deși, altfel, atît de vădit în eficiența lui — denumim publicistică. **Pe care, la parametrii de astăzi, scriitorii o onorează atît de generos și atît de semnificativ.**

George Ivașcu

514.795 P

VICTORIE – sculptură de **Aurel Olteanu Stincă**
(din Anuala republicană de pictură și sculptură)

Laudă limbii române

Statornic glas, chemare și răspuns
răzbunător prin timpul milenar,
ești un izvor ce muntele-a pătruns
filtrînd prin steni șuvoiul de cleștar.

Tu ții în brațe spicele cununii :
pămînt și mare, cer, jivine, plante,
și strălucirea ta sub bolta lumii
e-o flacără sbucnind din diamante.

Te știu pe nume munții, codrul, șesul,
sub zările dacoromanei arii
și alungați, aflară-ți înțelesul
asupritorii lacomi și barbarii.

Ne-ai însoțit cu turmele și-ai mers
în urma plugurilor și-nainte,
din zorii vieții pînă la morminte :
șoptită rugă, grea sudalmă, vers.

Neîntinat altar unui popor
crucificat pe cele patru vînturi,
ai fost deviză și elan întregitor
înstreinatelor din veac pămînturi.

Din gînd și vis, comori de nestemate,
Născut-ai cîntul paserii măiestre
și-ndemnul de-a trăi în libertate
purtînd spre viitor străbuna zestre.

Rostirea ta de pretutindeni una-i
și-avutul tău în slovă strîns cînstescu-l
balade, cronicari, Deleanu Budai,
și floarea ta de aur : Eminescu.

Ești laptele și mierea, piinea, vinul,
ce ne-au hrănit păstrîndu-ne români,
pe matca stăpînită din bătrîni,
ca liberi azi să ne zidim destinul.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O CONTRIBUŢIE VALOROASĂ A ROMÂNIEI LA EFORTURILE O.N.U. ÎN DOMENIUL DEZARMĂRII

PRECUM se ştie, în noaptea marcînd sfîrşitul lunii iunie şi începutul lui iulie, prima sesiune a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării şi-a încheiat lucrările, prin adoptarea în plen a Documentului final **al sesiunii. Acest document, la redactarea căruia s-a lucrat atît de intens, este alcătuit din patru secţiuni : Preambulul ; Declaraţia de principii ; Programul de acţiune ; Mecanismele de negociere. Cuprinsul său a fost redat pe larg în presa noastră de miercuri, 5 iulie, înlesnind astfel opiniei publice o informare pe cît de eficientă pe atît de substanţială.**

Fapt e că s-a ajuns la exprimarea acelui consens la scară mondială asupra necesităţii inexorabile de a se pune capăt masivei acumulări de arme, în mod deosebit acumulării de arme nucleare, de a se aboli forţa din relaţiile internaţionale şi de a se realiza securitatea printr-un proces treptat care să ducă la dezarmarea generală şi completă sub control internaţional eficient. Documentul relevă direcţiile negocierilor de dezarmare şi măsurile care să stea la baza acţiunilor concrete în acest scop. Totodată, el pune în lumină corelaţia dezarmare-dezvoltare, **subliniind că uriaşele resurse materiale şi umane irosite anual pentru înarmare se află în vădit contrast cu sărăcia în care trăiesc două treimi din populaţia lumii. De unde urgenţa revitalizării mecanismelor de dezarmare, a constituirii unor foruri adecvate de deliberare şi negociere, cu un caracter mai reprezentativ, subliniindu-se că Adunarea Generală urmează a fi principalul for de dezbatere al O.N.U. în materie de dezarmare. Documentul final prevede înlocuirea actualei conferinţe a Comitetului de dezarmare de la Geneva, ale cărei rezultate şi structuri s-au dovedit nesatisfăcătoare, cu un nou organism ce se va numi Comitetul pentru dezarmare şi care îşi va începe activitatea în prima lună a anului viitor ; apoi, convocarea unei a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrate dezarmării, precum şi întrunirea** Conferinţei mondiale de dezarmare.

INSCRIINDU-SE printre iniţiatorii şi promotorii consecvenţi ai convocării sesiunii speciale, aducîndu-şi o contribuţie constructivă la buna pregătire şi desfăşurare a lucrărilor acesteia, România a avut un aport din cele mai temeinice, apreciat ca atare, la elaborarea Documentului final, **prin ideile şi propunerile prezentate, care reflectă concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind edificarea unei lumi a păcii şi înţelegerii între state, fără arme şi fără războaie. Multe dintre obiectivele, principiile, priorităţile, direcţiile de acţiune şi măsurile concrete în domeniul dezarmării, propuse de ţara noastră cu prilejul sesiunii, au întrunit — alături de ideile şi propunerile altor state participante — acordul general, fiind cuprinse în toate cele patru secţiuni ale Documentului.**

Capitolul intitulat „Program de acţiune" relevă că ordinea de prioritate pentru negocierile privind dezarmarea va fi următoarea : arme nucleare, alte arme de distrugere în masă, inclusiv armele chimice ; arme clasice, inclusiv orice armă putînd fi considerată ca producînd efecte traumatizante excesive sau ca acţionînd fără discriminare, şi reducerea forţelor armate. Totodată, se scoate în evidenţă faptul că armele nucleare sînt cele care ameninţă în modul cel mai grav omenirea şi supravieţuirea civilizaţiei. Pentru atingerea obiectivului pe care-l reprezintă dezarmarea nucleară, toate statele dotate cu arme nucleare, în special acelea dintre ele care posedă arsenalele nucleare cele mai importante, au o responsabilitate specială în această privinţă.

Documentul final enumeră propunerile prezentate de diferite state în Adunarea Generală cu prilejul sesiunii sale extraordinare. La primul punct din această listă de propuneri inclusă în Documentul final se află Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind poziţia României în problemele dezarmării, şi în primul rînd ale dezarmării nucleare, adoptată la 9 mai 1978. Lista de propuneri cuprinde, de asemenea, ansamblul de direcţii de acţiune şi măsuri concrete în domeniul dezarmării prezentat la sesiunea specială, din imputernicirea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către primul ministru al guvernului român, Manea Mănescu.

INTR-UN INTERVIU acordat „Scînteii", după ce relevă că sesiunea recent încheiată este cea mai largă reuniune consacrată vreodată examinării problemelor dezarmării (la dezbaterile generale au participat reprezentanţii a 123 de state şi, totodată, reprezentanţi a numeroase organizaţii nonguvernamentale, exprimînd punctele de vedere ale opiniei publice mondiale), Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., a considerat de datoria sa să adreseze un mesaj poporului român în care să releve că „propunerile privitoare la înfăptuirea dezarmării prezentate de România la sesiunea specială au stimulat dezbaterile şi au constituit o contribuţie valoroasă la eforturile O.N.U. în domeniul dezarmării". **Ca atare, continuă Kurt Waldheim,** „doresc să folosesc acest prilej pentru a exprima poporului român şi, în mod deosebit, preşedintelui său, Excelenţa sa, domnul Nicolae Ceauşescu, întreaga noastră apreciere şi gratitudine pentru eforturile depuse în sprijinul idealurilor de pace şi progres, în înfăptuirea obiectivelor dezarmării".

PRIN CONŢINUTUL şi stilul său, acest mesaj este întrutotul semnificativ : el exprimă odată în plus, la dimensiunea celui mai înalt forum politic, stima cea mai profundă pentru activitatea atît de complexă a ţării noastre pe eşichierul internaţional, punînd în lumină concepţia constructivă şi activitatea neobosită a preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru instaurarea unei păci trainice, prin trecerea la măsuri efective de dezarmare, prin obţinerea, astfel, a unei reale securităţi şi stimularea consolidării unui rodnic climat de încredere şi cooperare, prin orientarea spre dezvoltare şi progres a uriaşelor sume absorbite astăzi de înarmări şi de menţinerea sub arme a milioane şi milioane de oameni.

Aprecierile şi gratitudinea exprimate de către secretarul general al O.N.U. constituie prin ele însele o nouă subliniere a prestigiului României în lume şi, astfel, un atribut în plus de eficienţă în eforturile Partidului şi Statului nostru pentru trecerea efectivă la faza următoare a vastului complex de activităţi pe care-l implică dezarmarea.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● SUB conducerea tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, joi, 29 iunie 1978, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Consiliul a ascultat o informare despre activităţile Uniunii Scriitorilor pe perioada desfăşurată de la ultima plenară (26 mai 1978) şi a aprobat planul de acţiuni ale Uniunii pe durata lunilor de vară.

Consiliul a ratificat ultima serie, pe anul acesta, de noi membri ai Uniunii, ca şi titularizarea unor membri stagiari.

De asemenea, Consiliul a ratificat lista pensionarilor pe anul 1978, membri ai Uniunii şi moştenitori de scriitori, precum şi valoarea cuantumurilor respective, pe baza noului regulament de pensii al Uniunii Scriitorilor.

În cadrul dezbaterilor, pe marginea acestor probleme, au luat cuvîntul **Ion Ianoşi, Romulus Guga, Corneliu Sturzu, Mircea Zaciu, Aurel Covaci, Alexandru Balaci, Dan Deşliu, Corneliu Leu, Alexandru Andriţoiu, Méliusz József, Ileana Mălăncioiu, Fănuş Neagu, Mircea Radu Iacoban, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Gálfalvi Zsolt, Paul Anghel, Tiberiu Utan, Mircea Sântimbreanu, Dorin Tudoran, Eugen Jebeleanu, Mircea Dinescu, Dan Hăulică, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Ursachi, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Edgar Papu, Gheorghe Suciu, Nicolae Mărgeanu, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga.**

S-a hotărît ca proxima plenară a Consiliului Uniunii Scriitorilor să fie programată pentru ziua de 29 septembrie 1978, avînd ca obiectiv principal analiza revistelor „România literară" şi „Neue Literatur".

Plenara secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● Desfăşurată în ziua de 30 iunie, plenara a avut la ordinea de zi activitatea scriitorilor pentru copii şi tineret în taberele de vară pioniereşti şi U.T.C. La dezbateri au luat parte scriitorii : **Victor Bârlădeanu, Virgil Chiriac, Viniciu Gafiţa, Ion Hobana, Gica Iuteş, Al. Mitru, Tudor Opriş, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Iuliu Raţiu, Nina Stănculescu, I. M. Ştefan** şi **Tudor Ştefănescu.** Lucrările au fost conduse de **Mircea Sântimbreanu,** secretarul secţiei.

„Viitor de aur ţara noastră are"

● La Clubul Sindicatelor din oraşul Urziceni, judeţul Ilfov, a avut loc şedinţa omagială a cenaclului literar „Mihu Dragomir" dedicată împlinirii a 25 de ani de activitate, urmată de o dezbatere cu tema „Conţinut şi eficienţă în activitatea de creaţie literară — cerinţe ale Festivalului naţional «Cîntarea României»". Totodată, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a decernat premiile la cea de a patra ediţie a Festivalului de poezie patriotică „Viitor de aur ţara noastră are". Au participat **Dumitru Borriga,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Florin Costinescu** şi **Nicolae Dragoş.**

Premiile concursului de poezie au revenit, după cum urmează : I : Dan Sandu, din satul Buda, comuna Cornetu ; II : Dumitriu Gabriela Nadia din comuna Bolintin Vale ; III : Iordan Grecu din Dragomireşti Vale şi Dumitru Drăgan din Buftea. Au mai fost acordate trei menţiuni : Ştefan Tănase (Adîncata), Carmen Neamţu (Mihăileşti) şi Nicolae Mavrodin (Olteniţa).

„Educaţie şi lectură"

● Recent, la Bucureşti s-a desfăşurat sesiunea de comunicări „Educaţie şi lectură — exigenţele activităţii politico-educative şi calitatea serviciilor de lectură publică", organizată de Direcţia culturii de masă din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Biblioteca Centrală de Stat şi Asociaţia bibliotecarilor. La sesiune au participat cercetători, bibliotecari, cadre didactice, activişti culturali din întreaga ţară, reprezentanţi ai bibliotecilor judeţene, municipale, oraşeneşti, comunale, şcolare şi universitare.

Cuvîntul de deschidere a manifestării a fost rostit de **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Au fost prezentate 40 de comunicări, rod al cercetărilor întreprinse în cadrul unor biblioteci de la oraşe şi sate, în alte aşezăminte de cultură.

Un nou cenaclu

● Pe lîngă Institutul de proiectări uzine pentru industria electronică şi electrotehnică „Electrouzinproiect" a luat fiinţă cenaclul literar „Mateiu Caragiale" în cadrul căruia se manifestă ingineri, arhitecţi, economişti şi proiectanţi. Conducerea activităţii noului cenaclu literar este asigurată de poetul **Petre Pascu.**

Şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

● În cadrul şedinţei comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, desfăşurată recent, au fost discutate probleme curente ale activităţii asociaţiei, stabilindu-se, totodată, plenarele secţiilor, ce vor avea loc în cursul lunii octombrie, în vederea planificării acţiunilor viitoare. Au luat cuvîntul **Al. Balaci, Dan Hăulică, Gh. Pituţ, Mircea Dinescu, Mircea Horia Simionescu,** membri ai comitetului de conducere, **Ion Ianoşi, Aurel Covaci, Corneliu Leu, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Sântimbreanu,** secretari ai secţiilor. Lucrările au fost conduse de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul asociaţiei.

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Astăzi, joi, 6 iulie, ora 18, la Librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală va avea loc lansarea volumului **Derută în paradis** de Grid Modorcea, apărut la Editura Albatros. Cartea va fi prezentată de criticii **Mircea Iorgulescu** şi **Laurenţiu Ulici.**

● Casa Corpului didactic a Municipiului Bucureşti : **Tiberiu Utan.**

● Casa de cultură din Mizil : a fost organizată o manifestare literară dedicată scriitorului George Ranneti. Au participat **Emil Manu, Nicolae Scurtu** şi **Florin Vlad.**

● Căminele culturale din comunele Roata de Jos şi Brănesti, judeţul Ilfov : **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Dumitran Frunză, Petre Ghelmez, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Ion C. Ştefan.**

● Fabrica de medicamente şi Academia „Ştefan Gheorghiu" din Bucureşti : **Mikó Ervin, Cornel Popescu** şi **Corneliu Leu,** cu prilejul lansării volumului „Omenie, noroc bun !", apărut la Editura Cartea Românească.

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, Sala „Dalles" : **Constanţa Buzea** şi **Franz Johannes Bulhardt.**

● Casa de cultură a Sindicatelor din Piteşti : **Ion Popa Argeşanu, Miron Cordun, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, C. Miu-Lerca, Marian Stoica, Octav Pîrvulescu, Elisabeta Niţă Novac, Eugen Pelin** şi **George Niţu.**

● Casa de cultură a Sindicatelor din Tîrgoviste : **George Coandă, Veronica Galiş, Ion Iuga, Dan Verona, Mircea Horia Simionescu.**

● Biblioteca judeţeană din Deva : **Iuliu Raţiu** şi **Irimie Străuţ.**

● Institutul „Victor Babeş" şi spitalul „Filantropia" : **Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Ion Potopin, Passionaria Stoicescu, Pan Vizirescu.**

Cluj-Napoca

● La casele de cultură din Carei, Topliţa şi Mediaş, la Şcoala generală din Arduzel, judeţul Maramureş, la liceele : „Iosif Vulcan" din Oradea, „Eminescu" şi de energetică din Satu Mare, de matematică şi fizică din Zalău, la Teatrul Popular din Petroşani, s-au desfăşurat seri literare la care au fost prezenţi **Titus Andronic, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Vasile Grunea, Létay Lajos, Marosi Péter, N. Prelipceanu, Dan Rebreanu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu, Bálint Tibor, Fodor Sándor, Cornel Udrea.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat întîlniri cu membrii cenaclurilor literare din Bistriţa, Zalău, Gurahonţ, Oradea, Tarniţa şi Veliş, la care au participat **D. R. Popescu, Petre Bucşa, Ion Bledea, Domiţian Cesereanu, Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Kányádi Sándor, N. Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Dorin Tudoran, Ion Vădan.**

Timişoara

● La Amfiteatrul Artelor al Casei Municipale şi liceele „Decebal", pedagogic, de Arte, de Chimie şi Construcţii din Deva, la căminele culturale din Dorobanţi, Vizejdia şi Sacosul Turcesc — judeţul Timiş, au avut loc sezători literare la care şi-au dat concursul **Lucian Alexiu, Nicolaus Berwanger, Radu Ciobanu, Tiberiu Dăioni, Anghel Dumbrăveanu, Hans Kehrer, Iohan Lippet, Iv. Martinovici, Maria Pongratz, Horst Samson, Ştefan Ludwig Schwartz, Mircea Şerbănescu, Ion D. Teodorescu, Wiliam Totok** şi **Damian Ureche.**

SEMNAL

● *** * * — SCRISORI CĂTRE VASILE ALECSANDRI.** Ediţia — îngrijită, prefaţată, adnotată şi tradusă, cînd este cazul, de Marta Anineanu — cuprinde o selecţie a corespondenţei primită de V. Alecsandri, parţial inedită pînă acum. „Accentul ediţiei — afirmă îngrijitoarea ei — cade pe scrisorile de interes literar, fără a se exclude cele cu conţinut politic, dată fiind totala angajare a poetului, la un moment dat, în viaţa politică". **(Editura Minerva, XVI + 472 p., 21 lei, 2 370 ex).**

● **I. Al. Brătescu-Voineşti — ÎNTUNERIC ŞI LUMINĂ.** Antologia apărută în seria „Arcade", însoţită de o riguroasă prefaţă, se datorează Marianei Ionescu. **(Editura Minerva, 316 p., 6,25 lei, 50 090 ex.).**

● **Ion Creangă — MEMORIES OF MY BOYHOOD, STORIES AND TALES.** Traducerea în limba engleză este semnată de Ana Cartianu şi R.C. Johnston. **(Editura Minerva, 352 p., 20,50 lei, 6.690 ex.).**

● **George Bacovia — SCÎNTEI GALBENE. JELTIE ISCRI.** Selecţie în tălmăcirea lui Iuri Kojevnikov ; prefaţă de Mircea Tomuş. **(Editura Minerva, 270 p., 21,50 lei, 1 640 ex.).**

● **Emil Botta — SÖTÉTLŐ ÁPRILIS (ÎNTUNECATUL APRIL).** O frumoasă selecţie din versurile poetului în traducerea semnată de Élteţő József. **(Editura Kriterion, 100 p., 10 lei, 880 ex.).**

● **Ştefan Aug. Doinaş — ALFABET POETIC.** Cu o prefaţă **(Ştefan Aug. Doinaş şi conjuraţia poetică)** de Aurel Martin, volumul publicat în „Biblioteca pentru toţi" reuneşte, pe lîngă unele **Inedite,** versuri din ciclurile : **Alfabet poetic** (1941—1948), **Ovidiu la Tomis** (1951—1957), **Voluptatea limitelor** (1958—1968), **Născut în Utopia** (1969—1975), **Anotimpul discret** (1974—1975), **Conjuraţia poetică** (1968—1976). **(Editura Minerva, XVI + 334 p., 5 lei, 22 150 ex.).**

● **Mikó Ervin — OMENIE, NOROC BUN !** „Această carte — scrie autorul în Cuvînt înainte — explorează o zonă ascunsă, tainică a personalităţii umane mergînd pe filonul din adîncurile sufletului spre componentele preţioase ale patriotismului, ale solidarităţii, ale frăţiei şi ale internaţionalismului, spre explorarea unor zone ale conştiinţei socialiste, ale unui nou umanism [...]. Această carte foloseşte cele mai diverse modalităţi ale publicisticii, începînd cu reportajul, interviul şi pînă la tabletă, articol publicistic şi confesiune". **(Editura Cartea Românească, 278 p., 7 lei, 14 110 ex.).**

● **Corneliu Leu — PREŢUL DRAGOSTEI, AL CREDINŢEI ŞI AL URII.** Redactarea romanului a apărut în 1976. **(Editura Eminescu, 232 p., 5,50 lei, 33.500 ex).**

● **Mihai Cantuniari — ULTRAMAR.** Citîm din noul volum al poetului : „Lîngă corăbiile încovoiate, povară gliei, / nicicînd n-oi sta. / Să mă condamne c-am jertfit vreodat' mâniei / e cineva ? // În preajma crematoriului, mereu / perechi se cată. / Prin proba focului trecut-am singur eu / încă o dată". **(Calcinare) (Editura Eminescu, 104 p., 6,75 lei, 700 ex.).**

LECTOR

● **Manuscrisele nepublicate nu se restituie autorilor.**

Întreaga viaţă reală

LA ŞEDINŢA de lucru comună, de săptămina trecută, a secţiilor de proză şi de critică din Bucureşti s-au rostit multe sugestii interesante. S-a spus, printre altele, că romanul românesc contemporan probează capacitatea de a împleti diverse opţiuni de gen, manieră, formulă, chiar de domenii relativ distincte, de la documentar şi reportericesc pînă la meditativ şi filosofic — acel spirit proteic, care i se potriveşte şi secolului şi romanului pe care il solicită. S-a mai spus că o anume propensiune către totalizări a definit, la noi, numeroase destine scriitoriceşti, continuînd a-i fascina şi pe contemporani atunci, de pildă, cînd îşi preschimbă domeniul preferat de activitate, sau registrul din cadrul aceleiaşi activităţi.

Saltul evident al romanului românesc din ultimii ani unii vorbitori nu s-au sfiit să-l compare cu acela de pe la începutul anilor treizeci. Motivele lui sînt adînci şi chiar ascunse. Printre ele nu vom putea, însă, nesocoti o specifică deschidere a prozei literare nu numai spre proprii teritorii problematice anterior rămase în penumbră, dar şi spre ceea ce se presupusese nu o dată a fi „corpuri străine" în raport cu orice naraţiune şi inventivitate epică. S-a observat că în secolul nostru, în ultimele decenii cu precădere, s-au extins şi chiar s-au relativizat graniţele despărţitoare ale prozei de ficţiune, relativ la ceea ce nu mai este nici proză şi nici ficţiune. Unii depling incursiunile pe terenuri vecine, luările reciproce în posesiune a unor procedee, insolitele amestecuri de tehnici — procedee şi tehnici care acoperă deplasări de interese, preocupări, obsesii. Sînt posibile, se înţelege, şi pierderi secundare, echivalenţe ale unor incertitudini de structură şi statut, chiar de amalgamări fără un chip propriu ; personal urmăresc, totuşi, cu simpatie şi încredere aceste deplasări, convins că ele îmbogăţesc peisajul prozei, şi nu numai al ei. Despre majoritatea recentelor noastre romane de valoare vom putea spune că ele nu sînt romane propriu-zise, ci ample reportaje ori destăinuiri, povestiri libere sau poeme în proză, meditaţii etice şi confruntări filosofice — eventual, cîte puţin, toate la un loc. E rău ? nu cred ; procesul a început încă în secolul trecut şi s-a confirmat prin unele dintre cele mai pasionante cărţi ale prezentului veac, fascinante chiar dacă, sau mai cu seamă pentru că nu le putem încadra într-o mai puţin încăpătoare şi mai precisă casetă decît aceea, anume, a „cărţii". Puţine evoluţii literare ale timpului nostru mi se par tot atît de interesante şi de semnificative precum aceste expansiuni de fond şi formă care, în cazurile fericite, nu produc pulverizări haotice, urmăresc, dimpotrivă, rearticulări la nivelul unui amplu univers nesegmentat.

În acest punct aş părăsi exemplul romanului, poate cel mai nimerit dintre cele posibile, totuşi doar un exemplu în demonstraţie, pentru a mă întreba : oare nu se manifestă în multe alte domenii ale literaturii contemporane o similară apropiere de graniţe, o ştergere a lor, prin adînci incursiuni în vecinătăţi şi fraternizarea cu ceea ce le fusese pînă mai ieri interzis de estetici orgolioase ?! Poate că pentru unii devine agasant faptul că nici poezia nu ni se mai înfăţişează deseori ca doar poezie, nici drama, eseul sau publicistica nu se mai reduc la ele însele, mai bine zis redevin ceea ce sînt prin simbioze variate şi configuraţii originale ; de ce nu s-ar petrece tocmai în artă fenomenul care îmbină şi preschimbă între ele ştiinţele, tehnicile, formele de învăţămînt ?! O mare mobilitate caracterizează compartimentele culturii de astăzi, în măsura în care ele sînt emanaţii ale unei aceleiaşi lumi şi ale unei aceleiaşi fiinţe, care a ajuns să-şi dea pe deplin seama (sau să-şi dea din nou seama) de această adîncă identitate de sine.

Tot mai mulţi specialişti ai unor teritorii din ce în ce mai îngust circumscrise recunosc nevoia unei complementare perspective cuprinzătoare, nu o dată interdisciplinare. Nu cred că de la această recunoaştere proprie întregii noastre istorii contemporane (termenii din urmă presupun, oricum, corelate totalităţi de timp şi de spaţiu) am putea fi absenţi noi, criticii, cu atît mai puţin cu cît însăşi „critica" desemnează mai multe activităţi învecinate şi interferente. Critica este o specialitate, ea reclamă cunoştinţe de specialitate şi tehnici speciale — dar a ne opri aici ar însemna să parcurgem doar o jumătate din drumul care ne-a fost măsurat. Ultimul cuvînt nici nu este potrivit, căci nu există o măsură prestabilită a ceea ce s-ar cuveni ori nu s-ar cuveni unui domeniu tot atît de mobil şi de expansiv precum celelalte ; măsura este de moment şi recunoscută ulterior exerciţiului critic care se instituie şi se consfinţeşte. Cum arăta critica europeană şi românească înaintea clasicilor ei ? Criticul însemnat înseamnă critica acelui moment din acea ţară, pe care apoi nu o vom putea nesocoti. Critica este a epocii, dar şi epoca este a criticii pe care o poate produce şi de care ii este dat să beneficieze.

ALĂTURI de un bun moment al romanului presupun că avem astăzi parte şi de un bun moment al criticii ; în măsura în care prin critică vom înţelege cronici şi portrete, dezbateri şi sinteze, istorii literare, eseuri şi meditaţii, pînă şi studii de filosofie a culturii, literare dar nu numai, literare prin însăşi transcenderea „literaturităţii". Unor confraţi acest rezultat li se pare „semipreparat", ei se tem de diluarea specificului prin intruziuni. Şi îşi menţin neaderenţa tocmai în perioada în care sînt de-acum obligaţi să accepte acelaşi proces în cadrul unei proze literare care nici nu s-a prozaizat şi nici nu a trădat literatura.

Un cuvînt pe cît de simplu pe atît de maximalist stă înscris pe frontispiciul celor mai temerare zidiri contemporane : **totul.** Scriitorul ţinteşte şi el către „tot", către propriul său „tot", desigur, care să devină proprietatea tuturor. Năzuinţa supremă a criticului, să nu fie oare aceeaşi ? Marii critici s-au preocupat dintotdeauna de istorie şi de morală, de politică şi de filosofie, în chiar cadrul literaturii şi de dragul ei. Întreaga viaţă reală a întregii lor epoci reale a fost supratermenul de referinţă al fiecărei, în parte, modelări şi modulări literare. Cu atît mai mult astăzi, cînd ceea ce ne bucură şi ne doare este efectiv „toată viaţa" dimprejur şi din noi înşine şi, corespunzător, din literatură. Această premisă încă nu asigură şi împlinirea, dar ii este indispensabilă ; şi am convingerea că următorul mare şi următorii mari critici români vor fi stăpîni şi beneficiari ai perspectivelor de ansamblu în raport cu ansamblul realităţilor umane.

Un scriitor a spus despre un alt scriitor că fiecare pagină de-a lui este proză, poezie, publicistică, memorialistică, reportaj, mărturisire, că miraculos în arta lui este tocmai acest joc al faţetelor şi apartenenţelor nenumărate. Nu e întîmplător că observaţia a fost făcută în secolul nostru. Nu nesocotesc regulile nici unui gen şi nici unei forme, aştept totuşi cît mai multe „cărţi" variate, mobile, derutante şi ca atare liniştitoare. La întîlnirea comună a prozatorilor şi a criticilor, un vorbitor a remarcat spiritul polemic al romanelor noastre din ultimul timp, care pe mulţi critici de profesie i-ar putea face invidioşi ; prin inventivitatea, construcţia, chiar talentul lor epic, de ce n-ar concura însă cărţile noastre de critică romanele confraţilor — au existat doar şi cărţi de filosofie înălţate asemenea unor fascinante romane. Cred că asemenea „cărţi" de critică s-au şi născut şi sînt pe cale de a se naşte. Ele cer cultură şi talent, ca şi un orizont cuprinzător, o largă deschidere către interogaţiile vieţii, un gust mereu proaspăt pentru întreg. Cred şi sper într-un critic literar care, devreme ce este critic propriu-zis, este om politic, etician, filosof, este martor, cugetător, vizionar, este om de ştiinţă şi, de ce nu, şi romancier, de ce nu şi poet ?!

Ion Ianoşi

PUSKÁS SÁNDOR :
Fată mureşană
(Din „Anuala republicană de pictură şi sculptură")

Închinare lui Avram Iancu

Neam de răzeşi din partea de moşie
cu bourul pe stemă şi pe scut,
în dulce tîrgul Ieşilor născut
din strămoşească românească glie,

îmi plec zmerită fruntea şi-ţi sărut
lumina miinii, Doină-Românie,
aici la Ţebea sub icoana vie
cea zugrăvită de-un înalt trecut.

Deasupra lespedei domol îşi spune
gorunul vechi străvechea rugăciune
sunînd în frunze şoapte din pămînt,

iar eu mi-aplec genunchii şi privirea
dînd Iancului, aşa cum ştiu, cinstirea —
ca în Moldova Celui Drept şi Sfint.

Nouă miri

Nouă stele logostele-au trecut
din văzut în nevăzut călătoare
şi s-a făcut fiecare o floare
şi nouă flori pînă-n zori au crescut.

Nouă brazi-fîrtaţi fulgeraţi de topoare
dinspre soare s-au rupt şi-au căzut,
s-au cioplit pe-amurgit şi s-au făcut
stîlpi subţiri, la nouă miri, fiecare.

Cerul înalt s-a surpat la pămînt,
luceferi amari s-au frînt şi-au răsfrînt
vaer de aer de-a lungul, de-a latul.

Apoi au venit de la rai nouă cai.
Mirii au încălecat şi-au pornit cu alai
pe uliţa mare să-i vadă tot satul...

Neculai Chirica

Autorul și cartea

TERIBILUL, deși era oarecum de prevăzut, succes de librărie al volumului **Poezii de pînă azi** se adaugă unui complex de elemente ce alcătuiesc, împreună, un fenomen intrat sub diverse aspecte în conștiința publică — „fenomenul Păunescu".

Care nu este unul de natură în primul rînd literară. Poet, numai poet, Adrian Păunescu a fost doar în primii ani de după debutul său editorial **(Ultrasentimente,** 1965) și, desigur, înainte de acest moment ; încă din scurta perioadă a prezenței lui în redacțiile revistelor „România literară" și „Luceafărul" el și-a vădit vocația și veleitatea de animator, înzestrarea de publicist impetuos și incomod, capacitatea de a organiza acțiuni de presă, deocamdată însă numai în plan literar și cultural. După 1971, și în special după 1973, cînd devine redactor-șef al revistei „Flacăra", poetul este, dacă nu eclipsat, cel puțin întrecut în notorietate de ziarist, de cîntăreț, de însuflețitorul tinerilor, de recitator, de actor, de regizorul unor spectacole răsunătoare.

Conștiința că a discuta exclusiv despre poet, despărțindu-l de omul public, este imposibil va fi avut-o, se poate presupune, și Eugen Barbu, atunci cînd pentru prefața volumului apărut în „Biblioteca pentru toți" într-un tiraj de roman popular a compus un portret **personajului** Păunescu. Un portret de factură mitologică ; o mitologie a prezentului, desigur, nu atît eroică sau ocultă, cît șarjată, totuși o mitologie, în care proporțiile estompează, prin dilatare, desenul — „Un Rastignac sosit de la Bîrca, în teniși și cu basc pe frunte, abia scăpat din urma oilor pe care le-a dus la cimp își propune, așa cum o declară mai încoace, că dorește și va fi (ba crede că deja a și ajuns) **cel mai mare poet al românilor**, cuvînt enorm care oripilează dacă te gîndești că în posteritate sunt atacați confrați întru eternitate ca Eminescu, Blaga, Arghezi, Ion Barbu și Bacovia, dar întrucîtva îndreptățit prin talent, prin setea de notorietate și reputație dobîndite aproape fără scrupule, pentru asta fiind folosite organizații obștești, radioul și televiziunea, reclama, versurile puse pe cîntece, ba chiar o revistă întreagă în care se autocelebrează în diferite forme. Adolescentul a abandonat plebeana beretă în favoarea unei pălării cu calotă cît o farfurie sburătoare, voind să evoce ținuta unui Sadoveanu instalat în senectute. Extrovertitul personaj nu admite replică, nu poate fi oprit de nici o ușă a cabinetelor celor mai înalte, el pătrunde, el revendică, el obține ce dorește totdeauna, el se ceartă cu milițienii care nu-i fac loc pe arterele principale cînd se află la volanul «Mercedesului» în care abia încape de atîta autoritate. Retorul strînge tineretul în fața amfiteatrelor, cu megafonul, cu afișe, cu apeluri radioficate, programul pe care-l oferă spectatorilor aproape săptămînal e mai întîi patriotic și are un iz personal vădit. Textele cîntecelor aproape toate sunt semnate de el și ca nu cumva cineva să uite minunea, sălile sunt ridicate în picioare și acest tip hugolian ascultă asistența, o repede, concediază pe îndărătnici și-i dirijează pe cei ce-l memorează, îi pune să aplaude cu palmele deasupra capului în felul boxerilor, într-un cuvînt, e iubitor de slavă, de larmă, de a ți se băga în suflet ; dorește să nu-l uiți, să-l adori, să-l visezi noaptea, să-i ții poza la cap și dacă se poate să-i reciți ultima poezie, iubitei în ceas de seară". Cantitatea biruie calitatea ; trăsăturile eventual dezagreabile sau nefavorabile își pierd caracterul și se impun prin dimensiunile lor neobișnuite, conturînd un personaj fabulos. Dar cît de adevărat ? În frumosul și atît de interesantul său „Jurnal parizian" criticul Eugen Simion creionează siluetele cîtorva scriitori români aflați în trecere prin Orașul Lumină, văzuți așadar în condiții diferite de ambianța lor firească : un teritoriu foarte prielnic observațiilor. Printre acești a găsit și Adrian Păunescu, sosit din America în drum spre București. Criticul îl vede pe poet „sceptic" și „crunt", nemulțumit de Paris, pe care îl străbate rapid, „cu obosită condescendență", croind pentru întoarcerea în țară „planuri mari", ambițioase, exaltate („«O să vezi, mă avertizează el, voi dinamita inerțiile, multe scaune vor sări în aer»...") ; o energie gata de a fi degajată, abia ținută în frîu, un tumult în căutarea unei forme, a unui continut, a unui obiectiv. Portretul făcut de Eugen Barbu este spectaculos și, într-un anume sens, eficient (Emil Manu, într-o cronică literară publicată în revista „Săptămîna" era de părere că **Poezii de pînă azi** este „și cartea unei prefețe") ; cel abia schițat de Eugen Simion este, în schimb, mai pătrunzător și mai exact. Dar și, prin efectul timpului, incomplet : energia s-a canalizat, a căpătat o direcție și un sens, și-a croit tipare și s-a fixat în ele, s-a impus și s-a consacrat. Dacă în 1971—1972 Adrian Păunescu era, înainte de orice, **poetul** Adrian Păunescu, azi poetul vine să se adauge celorlalte imagini ale „fenomenului Păunescu".

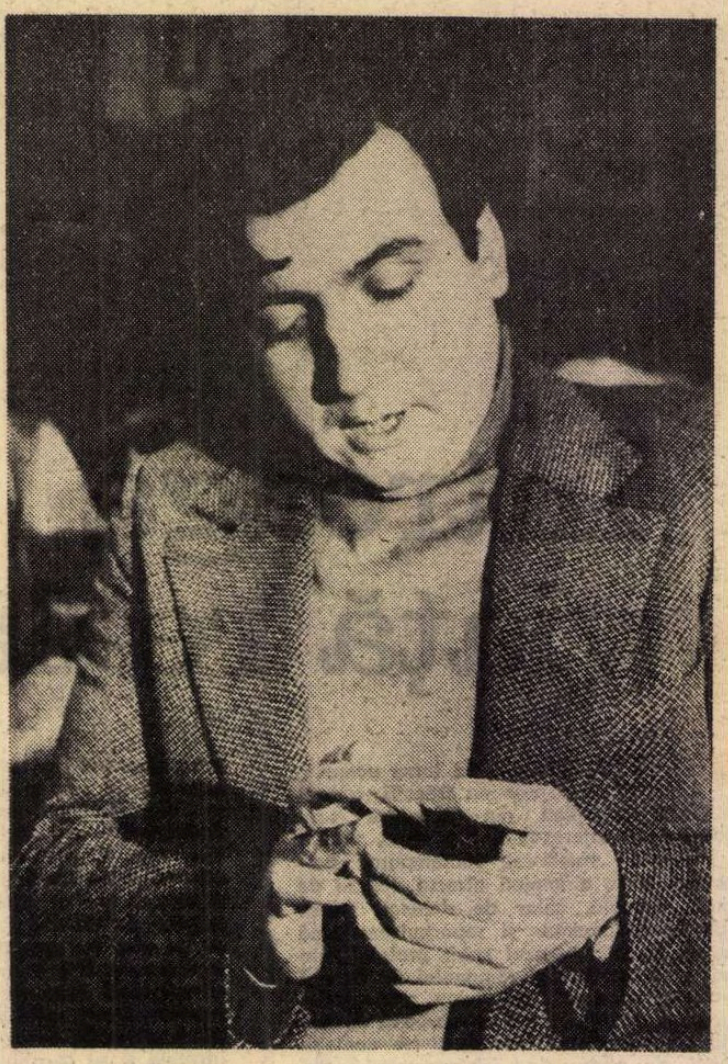
Și să le sprijine. Este o iluzie să se creadă că poetul Păunescu este beneficiarul publicistului și al animatorului Păunescu ; dimpotrivă, în aceste ipostaze poezia reprezintă un instrument, un mijloc, un argument, o rezervă de forțe. Chiar o fortificație ; oricum, o armă. S-a făcut observația, mai ales în legătură cu volumele din urmă **(Repetabila povară,** 1974 ; **Pămîntul deocamdată,** 1976), că publicistica a pătruns masiv în lirica lui Păunescu ; mai firesc era să se fi observat cum întreaga publicistică a lui Adrian Păunescu este invadată de poezie. În toate planurile, al expresiei ca și al atitudinilor și al temelor, indiferent de „subiecte", publicistica lui Adrian Păunescu are o structură deosebită de aceea a gazetăriei profesioniste, o structură precumpănitor poetică și literară. Originalitatea „fenomenului" Păunescu provine într-o măsură hotărîtoare din extinderea, din expansiunea în teritorii prin definiție neliterare a unor criterii, a unor atitudini, a unor puncte de vedere și chiar a unei logici specific literare. Această notă, să-i zicem „artistă", pe care o au diversele, atît de diversele acțiuni purtate de Adrian Păunescu, explică în bună parte extraordinarul lor răsunet. Structura poetică imprimată unor manifestări în mod normal nepoetice le transferă în neobișnuit, le asigură forța de șoc, le face atractive, incitante, excepționale. În toate împrejurările Adrian Păunescu se comportă ca un autor : entuziasmat, generos, violent, capricios, teatral, de o sinceritate dezarmantă, expunîndu-se cu naivitate, prudent și abil, vulnerabil și deopotrivă împlătoșat, totul într-un amestec și un dozaj variabil, fără o regulă anume, fără o „metodă", ceea ce intrigă, nelinișteste, nu lasă pe nimeni indiferent. Această smulgere din indiferență, această stimulare a interesului, provocarea unei rupturi în ordinea normalității și instituirea unui climat eruptiv reprezintă de altfel o caracteristică profundă a poeziei lui Adrian Păunescu.

Dar a poeziei anterioare momentului cînd poetul începe să fie exprimat și altfel decît prin poezie. Fundamental poetică, forța personalității lui Adrian Păunescu a resimțit, totuși, ca prea strîmte posibilitățile poeziei ; revărsată, a ocupat spații largi, întinse, și-a anexat teritorii îndepărtate de matcă, modificîndu-le dar și modificîndu-se, deprinzînd, între altele, gustul subtil și otrăvitor al dominării. **Poezii de pînă azi** este a doua antologie lirică a lui Adrian Păunescu : prima a fost **Viață de excepții** și s-a tipărit în 1970. Imaginea de ansamblu era acolo aceea a unui poet trăind exclusiv în și prin poezie ; **Poezii de pînă azi** este o carte astfel organizată și concepută încît să reprezinte creația poetică a unui autor pentru care poezia nu e totul, a unui autor care se exprimă și prin poezie. Titlurile secțiunilor **(Pe cont propriu ; Da, mai avem ; A fi într-o pasăre ; De dragoste ; Interogații și revolte ; Întoarcerea mițurilor ; Manifeste pentru sănătatea pămîntului ; Împăcările tăgadei),** modul în care au fost selectate și ordonate poeziile arată un efort de sistematizare demonstrativă. Cartea are aspectul unei reprezentații poetice : poetul este pus în scenă de autor. De același autor care și-a impus aiurea principiile poetice și care, acum, le aplică propriei lirici, încercînd să o domine, să o manipuleze, să o regizeze. Și reușind ; întoarsă asupra domeniului propriu, forța poetică îl reordonează potrivit cu noul rol atribuit poeziei. Cum însă și din titlul culegerii se poate deduce, este un act retrospectiv cu virtuți anticipatorii : **Poezii de pînă azi** fixează un reper în vederea mai mult a viitorului. Cum va arăta lirica lui Adrian Păunescu de acum încolo, cum vor fi poeziile **de azi înainte ?** Deliberat ori nu, autorul anunță cu această carte o schimbare a poetului.

Să o așteptăm cu încrederea și generozitatea la care ne obligă poetul „de pînă azi" : un mare poet contemporan.

Mircea Iorgulescu

Trei opinii despre lirica lui



Adrian Păunescu

● Debut, „Luceafărul", 1960, cu versuri. Volume : **Ultrasentimente** (versuri, 1965) ; **Mieii primi** (versuri, 1967) ; **Fîntîna somnambulă** (versuri, 1968) ; **Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap** (literatură pentru copii, 1970, în colaborare) ; **Cărțile poștale ale morții** (proză fantastică, 1970) ; **Viață de excepții** (versuri, 1970) ; **Sub semnul întrebării** (interviuri, 1971) ; **Istoria unei secunde** (versuri, 1971) ; **Lumea ca lume** (publicistică, 1973) ; **Repetabila povară** (versuri, 1974) ; **Pămîntul deocamdată** (versuri, 1976) ; **Poezii de pînă azi** (versuri, B.P.T., 1978).

Poezie activă și

POEZIILE DE PÎNĂ AZI sînt în deplină conformitate cu titlul colecției în care apar : „Biblioteca pentru toți". Volumul pare a fi conceput în așa fel încît să fie pe placul tuturor, lucru evident chiar din organizarea capitolelor. De pildă, cine este interesat de poezia erotică, va găsi la **Cuprins,** începînd cu pagina 113, ciclul **De dragoste.** Și va citi, între altele, un splendid poem numit **Aminata nuntă:** „În tărmul mării, fete azi-noapte / Ca-ntr-o biserică s-au dus, / Sfinților dintr-un tărm opus / Rugîndu-se, nemaiputînd să rabde. // Luna sticlea schelete de corăbii / Fetele mult s-au speriat / Și nu s-au mai întors în sat, / Și-au stat, la terminarea Europii. // De fapt, venirea lor n-a fost o rugă / Ci amăgirea unui act, / Ca întunericul compact / Putere depărtaților să ducă. // Și fetele s-au dezbrăcat de haine / Și au lăsat din trupul gol / În sare, și în alge, și-n nămol / Îmbrățișări pentru bărbați și taine. // Geloase una pe cealaltă sînt, / Fiecare își laudă sînii și coapsele. / Și-au rupt nasturii, pieptenii, capsele, / Și sînt de albastru pămînt — // Fiecare se scaldă acum pentru EL / Își agită corpul spre larg și-l dă mării, / Suspendată palid de inel / Și de amintirea sărutării. // Vîntul intră-n hainele din țărm, / Le amestecă în amăgit amor, / Vînt din larg și transportînd enorm / Umbrele de aur ale lor. // Ochii fetelor ard fața mării reci, / Pletele vislesc pe negrul aer, / Ei sînt furiosii mării regi, / Larma norilor se face vaer. // Toate îi unesc și îi despart, / Între ei se prelungește-un preget, / Îndrumîndu-i și chemîndu-i, ard / Verighetele lucînd pe deget. // Ci ei trec, bărboși, surparea mării, / Ceața are sare, cerul se agită, / Sub vase se-așează-dinamită / Amintirea cu delir a-mbrățișării". Pentru cititorul avizat, adică prevenit de cărțile anterioare, absența din această secțiune a unei teribile **Spovedanii** din volumul **Repetabila povară** provoacă însă nedumerire ; cufundîndu-ne în lectura cărții, semnele de întrebare se înmulțesc. Între inexplicabilele omisiuni se află poemul **Fîntîna somnambulă,** din volumul cu același titlu, apărut în 1968 și încununat cu premiul Uniunii Scriitorilor. Și nedumeririle se înmulțesc, nu numai din pricina absențelor, dar și din pricina unor prezențe de calitate discutabilă. Sincronizarea între selecție și colecție e perfectă pe orizontală.

Poezii de pînă azi s-a epuizat rapid nu pentru că autorul lor este redactorul șef al revistei „Flacăra", conducătorul cenaclului cu același nume, ori pentru că apare în fiecare duminică pe micul ecran, la oră „de vîrf", ocazie cu care își declamă și propriile versuri : nu cred că poeziile lui Adrian Păunescu (apărute chiar într-un volum imperfect, cum e cel în discuție) se cumpără în primul rînd din aceste considerente.

Că Păunescu și-a făcut cunoscute versurile cu mijloace pe care ceilalți confrați nu prea le-au avut la îndemînă, e foarte adevărat. Dar Sorescu, de pildă, atît de netelegenicul, de nescenicul poet Marin Sorescu, cum a reușit oare să ajungă un autor ale cărui cărți, urmărite dedectivistic de cititori, se epuizează în prima oră de la punerea lor în vînzare la stand ? Răspunsul se află, desigur, numai în poezia sa. Așa că de ce nu am admite, nu am impune adevărul că tot poezia însăși este cea dintîi care explică audiența cu program nelimitat pe care un public atît de numeros și de divers o acordă lui Adrian Păunescu ? Vorbind despre un public numeros și divers, nu mim indirect un public dificil, un sever judecător. Notorietatea liricii lui Păunescu ține în esență de însăși natura acestei lirici.

Spuneam că volumul de la „Minerva" este imperfect : este, mai degrabă, para-

Condiția poetului

AJUNS la vîrsta primelor retrospective, Adrian Păunescu ne propune, prin **Poezii de pînă azi**, un portret care se vrea (și izbutește să fie) esențializat. Renunță, ca atare, la cronologia măștilor sale lirice. Preferînd să ni se divulge ca unitate în diversitate simultană. Își organizează, deci, opera după criterii deopotrivă subiective și obiective, menite a-i reliefa obsesiile fundamentale, de durată. Poeme din **Ultrasentimente** coexistă, în consecință, în același ciclu cu versuri din **Fîntîna somnambulă**, altele din **Mieii primi** sau din **Istoria unei secunde** stau alături de cele antologate din **Pămîntul deocamdată**. Imaginea e caleidoscopică, trădînd efortul poetului de a-și privi scrierile de la altitudinea lucidității, ca într-un spectacol brechtian. Dar și pe acela de a-i descifra și lumina culorile reprezentative, printr-o regie în care tablourile sînt alcătuite în jurul unor metaforematcă de rară elocvență, valorificînd atitudini și opțiuni definitorii : „pe cont propriu", „da, mai avem", „a fi într-o pasăre", „iluzia unei insule", „spre plus infinit", „înțelepciunea de a fi", „jeluirea lui Omega", „întoarcerea mițurilor", „manifeste pentru sănătatea Pămîntului", „împăcările tăgadei" etc etc. Metafore ale afirmației ori ale negației, ale impactului cu idealul sau cu realul, ale certitudinii ori ale îndoielii, ale zbuciumului interior sau ale desfacerii de sine, ale conștiinței etice și ale sentimentului istoriei sociale și naționale, ale politicului ca trăire concretă, agitată, revoluționară, ale erosului și tanathosului în multiformele lor ipostaze, ale țipătului și ale șoaptei, ale clarului și ale obscurului, ale setei de înălțimi și ale senzației abisului, ale dialogului cu părinții și străbunii, ale nemuririi prin copii, ale spațiului și ale timpului, limitate sau absolute, ale categoriilor sociale, ale cerului și ale pămîntului, ale limbajului direct sau ale celui aluziv-ermetic. Imnul, balada, sonetul, meditația, discursul, pastelul, cîntecul, instantaneul disciplinează și materializează răspunsurile poetului la stimuli, diversificînd sfera de sugestie a orizonturilor cutreierate de fantezie și, mai ales, de foamea de adevăr a lui Adrian Păunescu. Foame pantagruelică.

Poetul deținînd facultatea de a vibra la orice, de a putea pune în ecuație lirică, vizînd metafizica, accentuînd sau răsturnînd datele știute ale problemei, încorporează, riscînd interpretarea, existențialul, trecutul, prezentul și viitorul acestuia. Secunda are, în viziunea sa, istorie. Este, altfel spus, eternitatea în sinteză, istoria trăind în actualitate, copiii prin părinți, aspirațiile prin experiență, extincția prin ebuliție, gestul eroic prin cumularea inconștientă a unui mod de integrare în fenomenul devenirii. Mod al convertirii, la scara idealului, a posibilului în realitate și a aleatoriului în nonaleatoriu. Totul, însă, „deocamdată". Pentru că Pămîntul nu e decît un punct de plecare al cunoașterii Universului. A circumstanțelor acestuia. A sistemelor de gîndire specifice omului. Cuiva care are încă datoria de a se îndeletnici cu sine, de a se măsura cu idealurile, de a se împlini prin urmași, de a fi speolog și astronaut. Dar și de a nu fi doar stăpîn al Terrei ci și al Cosmosului. Poetului revenindu-i, în context, misiunea romantică de a fi seismograful epocii sale, al națiunii și, prin ea, al umanității. Portavoce a lui însuși, ca actor pe scena colectivă, ca tribun în agora, ca pledant în forum. Vorbind în numele celor mulți. Împuternicit de aceștia. Avînd conștiința responsabilității civice. Responsabilitate sub zodia căreia se înalță demersul lui Adrian Păunescu. Civică, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Al participării. Dar și al „riscului". Condiție a verbului „a fi" în accepție politică. Riscul de a vedea, de a fi „flaut ipohondru", de a te manifesta ca „poet retoric", de a intona un „cîntec incurabil", de a formula „sălbateca armonie", caligrafiind „fericirea de a putea povesti nefericirea". De a străbate, ca problematică, teritoriul defrișat sau nu al sufletului uman, contradictoriu sub raportul interogațiilor și al deciziilor.

Cititorul avizat va observa, în constelația liricii lui Adrian Păunescu, stele (pulsari) proteguindu-i destinul. Ele se numesc (într-o paletă stilistico-tematică) : pașoptiștii, Eminescu, Goga, Blaga, Bacovia, Barbu, G. Lesnea, Radu Stanca ș.a. Același cititor își va da seama că îi recitim nu doar pe înaintași ci și pe contemporani. Că sîngele poeziei se alimentează și din lectura lui Nichita Stănescu. Dar steaua polară, prin dezvăluitul și nedesvăluitul ei, rămîne ca model Shakespeare. Deopotrivă ca sursă și ca anticoncept. Materie și antimaterie. Tipurile reflectîndu-se în oglinzi convexe și concave. Personajele marelui brit reconsiderîndu-și destinul ca heraldică a unui calcul al probabilităților sub egida căruia plusul poate deveni minus iar infinitul suma vectorie a abstracțiunilor. Strat al umorului. Al tragicului văzut prin lentila ironiei romantice. Al tipologiilor shakespeareene subtextualizate. Al mitologiei, în genere, odată ce ideea cardinală e lectura literaturii și a naturii cu ochii omului care a poposit pe Lună și are fotografia reliefurilor unor planete ca Marte și Venus. Ochi întrebători, astral satisfăcuți, prin depășirea limitelor, traumatizați însă la tulburările oferite de spectacolul pămîntean. Hugo, Whitman, Poe, Arghezi, Maiakovski, nenumărați alții, Esenin și cine știe cîți au fost prizați ca voce în templu. Voce avînd ca ambitus pe cea a Ymmei Sumak. Fără, totdeauna, perfecțiunea solfegiului acesteia. Integrîndu-se însă într-un coral indiscutabil. Al liricii române contemporane. Partitura sa, ca solist, avînd la cheie condiția existențială a Poetului. De pînă azi, de azi și de mîine.

Aurel Martin

eficientă

doxal datorită unor derutante contradicții valorice. Jurnalistica s-a impus de multe ori, suprasaturînd poezia ; elocința și spiritul violent-justițiar al gazetarului au căpătat vesmînt nou, de replică ritmată și rimată (mai mult decît atît, au îmbrăcat uneori fracul sonetului). Vocația poetului politic a fost, neîndoielnic, stimulată și pusă atît de spectaculos în valoare tocmai de datele culese din postul de observație avansat al ziaristului. Dar în discursul poetului-tribun își face loc și contingentul nesemnificativ. Lucru pe care autorul pare a nu-l ignora. Spirit activ și eficient, el a înțeles că numai o poezie activă și eficientă riscă să nu se piardă pe drumul dintre autor și cititorii săi de azi. Numai astfel s-ar putea explica faptul că acest scriitor și publicist de primă mînă include și gazetăria versificată într-un volum care prin colecție și tiraj devine reprezentativ. Nu se poate spune însă că atari concesii vin dintr-o oportunitate sau dintr-o indulgență menită a satisface spiritul comod : cred că mai degrabă includerea pieselor slabe este deliberată. Autorul **Ultrasentimentelor** s-a impus ca un orator abil: cunoaște virtuțile și utilitatea nesemnificativului. Chiar și în volumul de față se observă cum textele slabe nu le subminează, ci le susțin pe cele bune, curiozitate care e aproape o regulă la scriitorii cu operă de marcă.

Poetul se autodemască pentru a putea demasca. Într-un asemenea „joc" nu trebuie, cred, să deslușim un fals, ci, înainte de toate, o imensă tristețe. Intempestivul Adrian Păunescu și-a mărturisit afinitățile cu Bacovia și este într-adevăr aproape de Bacovia, de un Bacovia ce-și mărturisește vulnerabilitatea logoreic. Bacovia e cel care pierde prin fatalitate, Păunescu, în schimb, riscă și „pierde" apelînd la o stratagemă : acceptă de bună voie să fie învins, ba chiar oferă și soluția : „În clipa cînd cetatea nu mai avu putere / iar zidurile sale cîntară parcă moi, / în nobila cetate a apărut ideea / înfringerii prin calu-troian, nu prin război. // Soioase și lungi sfaturi țineau luptătorii, / la mese de ocară bărbați s-au adunat / și steagurile înseși, bătînd ca niște fuste, / expuseră părerea femeilor din stat. // — Să părăsim cetatea ! Să evadăm pe mare ! / — Să-nnebunim cu toții ! Să ne predăm pe rînd ! / Dar nu încuviințară nici una din aceste / opinii, luptătorii ceilalți, negînd, negînd. // Se ridică deodată o voce fără gură, / un creier fără craniu, un sînge fără corp : / — Să inventăm noi lucrul cu care să ne-nfringă, / un cal de pildă rece, un cal de pildă orb. // Și capetele toate cîte au fost acolo / cu gură întrebară, cu ochi cu nas, cu brat, / și inventară calul în cea din urmă noapte / troienii cei mai aprigi, bărbați lîngă bărbați. // Și au trimis și oameni a doua zi afară / care să răspîndească ideea între cei / ce nu puteau să afle mijlocul de-a învinge / teribila cetate, orgoliul, zidul ei" **(Calul, fiul Troiei)**.

În **Poezii de pînă azi** versurile slabe nu sînt nici puține la număr, și nici ascunse. Dimpotrivă, ele sînt asemenea acelor oșteni din pîntecul Calului Troian pe care autorul îl construiește spre a fi „învins" sau — cine știe ! — pentru a înlesni tuturor cititorilor pătrunderea în cetatea eroică și tristă a poeziei sale. Cînd Adrian Păunescu își va antologa opera în colecția „Cele mai frumoase poezii" atunci, fără îndoială, șiretlicul lui Ulise nu-i va mai fi de nici un folos. Războiul va fi decis pe cîmp deschis, de săgețile de aur ale poeziei adevărate, care țintesc perfect. Tolba arcașului e plină, dar vîrfurile strălucitoare și cele ruginite stau deocamdată laolaltă.

Daniel Dimitriu

EUGEN GOCAN :
Mamă și copil
(Din „Anuala republicană de pictură și sculptură")

Filosofie și cultură

Laocoon

● DACĂ lista celor șapte „minuni" (capodopere) ale lumii antice nu ne-ar fi transmis-o antichitatea însăși, dacă ea ar fi fost alcătuită, să zicem, de J. Winckelman și G. E. Lessing — chiar respectînd cifra șapte — este cert că ei ar fi inclus pe această listă **grupul statuar Laocoon,** poate în locul **Colosului** aparținînd de asemenea școlii din Rodos.

Acest grup, păstrat într-o copie romană ce se află la Vatican, operă a trei sculptori din Rodos — Agesandros și fiii săi Polidoros și Atenadoros — este reprezentativ pentru **patetismul,** pentru **forța expresivă** a artei eleniste ; el înfățișează un episod din războiul troian (cunoscut nouă mai ales prin intermediul **Eneidei** lui Virgiliu) — Laocoon cu fiii săi ce fac eforturi disperate de a se elibera de strînsoarea mortală a șerpilor trimiși de mîniosul Apollo.

Iată însă că tocmai această operă, care se deosebește sensibil de cele ale epocii clasice ilustrate de marii titani — Miron, Policlet și Fidias (dar este apropiată ca **stil** de opera celor trei genialî sculptori ce inaugurează perioada elenistă — Praxitel, Lysip și Scopas, îndeosebi de acesta din urmă) — a fost aleasă de cei doi mari teoreticieni ai filosofiei și istoriei artei spre a ilustra **apolinismul** la care ne-am referit în articolul trecut.

„Caracteristica principală a capodoperelor eline este, în ultimă analiză, simplitatea nobilă și măreția calmă a atitudinii și a expresiei. După cum adîncimile mării sînt veșnic potolite, oricît de furtunoase ar fi valurile de la suprafața ei, tot astfel nu poate patima să tulbure liniștea sublimă a sufletului și a expresiei" (Winckelman . **Considerații asupra imitării operelor grecești în pictură și sculptură,** în **De la Apollo la Faust,** p. 41). În grupul statuar amintit, în ciuda chinurilor cumplite, a durerii trădate de toți mușchii, a suferințelor atroce ce în mod firesc ar trebui să-l urîțească pe om, să-l mutilieze ca expresie estetică, totuși nu se vede nici o expresie de violență în mimica feței.

În cunoscutul său eseu intitulat chiar **Laocoon,** Lessing a adus nuanțări, caracterizări și note originale în analiza artei grecești, dar tabloul acestei arte pe care ni-l înfățișează rămîne, în esență, același : de netulburată armonie și frumusețe, de o claritate perfectă, de un echilibru desăvîrșit.

Intenția polemică în sensul prezentării capodoperelor grecești ca un **izvor** nesecat de renaștere spirituală pentru arta contemporană devitalizată, lipsită de spirit național și impurificată de imitarea clasicismului francez este și mai evidentă la Lessing, dar sub raport estetic concepția sa nu se deosebește esențial de cea a lui Winckelman. „Ceea ce se străduiește Lessing să demonstreze pe plan estetic prin analiza grupului Laocoon, este faptul că reprezentarea frumosului constituie scopul final al artei, artistul trebuind să se ferească de orice accent sau expresie care încalcă normele «măreției calme». Creatorii lui Laocoon... s-au ferit să depășească aceste norme, aceste limite ale frumosului atunci cînd au vrut să redea suferința" (Victor Ernest Maşek, în **De la Apollo la Faust,** p. 85—86).

El este deci de acord cu Winckelman că pe chipul lui Laocoon durerea nu se manifestă cu o violență care să ultragieze gustul nostru pentru frumos, care să împieteze asupra a ceea ce numim frumos artistic. Se delimitează de Winckelman în chestiuni de ordin secundar. De pildă, în ce privește comparația cu Filoctet a lui Sofocle care nu rezistă cîtuși de puțin ; Filoctet nu suferă și nu se manifestă ca Laocoon, dimpotrivă, se tînguie zgomotos, blestemă, țipă într-o manieră atît de cumplită încît tulbură oștirea și tocmai de aceea este abandonat pe o insulă unde continuă să scoată țipete înfiorătoare care numai estetice nu erau.

Dar, la urma urmei, țipătul ca expresie naturală a durerii fizice e destul de prezent în momente cheie ale eposului homeric, atît de clasic prin exemplaritatea lui. Războinicii lui Homer cad adesea strigînd. Afrodita însăși, atunci cînd este rănită de Diomed țipă, plătind astfel un tribut suferinței omenești. **Nemurirea și perfecțiunea** zeilor greci erau mai mult de ordin **estetic** decît **moral.** Oricum, esențială în viziunea clasică a artei grecești este ideea că **frumosul reprezintă o lege supremă, de neocolit a artei,** care trebuie să încînte, să înfățișeze **perfecțiunea** obiectului. Atît de mult intrase această lege în **conștiința culturală** a cetățenilor greci încît la un moment dat ea a fost sancționată **politic :** în Teba a fost emisă o lege care poruncea artiștilor să imite numai frumosul, interzicînd sub pedeapsă imitarea urîtului din natură. Artele plastice erau puse astfel prin lege în slujba unui ideal de armonie și ordine care era important și pentru viața politică a cetății. Urîtul pare astfel exclus din **canonul estetic** al grecilor, deoarece supără vederea, ne contrariază gustul pentru ordine și armonie, ne provoacă repulsie. Am spus **pare,** deoarece există totuși o urîțenie inofensivă care se transformă în **ridicol** și **grotesc,** iar Homer a înfățișat chiar o culme a urîțeniei agresive, fizică și morală, în persoana lui Tersit.

Preocuparea de a atenua efectul estetic, de degradare al urîțeniei, atunci cînd nu putea fi cu totul evitat, e totuși generală în arta greacă.

Al. Tănase

Radu Cârneci

Fotografie de Ion Cucu

O revedere

— lui Eminescu —

...Primește-mi, iar, pădure-ngenunchierea,
sunt fiul tău și, iată, mă adun
la mângâierea
ce mă purifică, mă face bun.

Sângele meu e-al verii pe sfârșite,
ascunse doruri se topesc : frunzar,
nepotolite
vechi patemi ce zâmbesc amar

Și ca un val părerile de rău,
o lacrimă sperând ușor mă sună
spre care hău ?,
din drumul anilor — furtună !

Pădure-în toamnă, gînd împodobit
cu ale cerului odoare !
cum s-a topit
puterea mea, ce iute trecătoare !

Doar tu, nestinsă-în rădăcini, ivită
ca o minune-întinerești etern
împodobită
cu fiare, păsări, gâze ce se cern

Și mă primești cu limpede izvorul
și sfâșierii te opui alin,
năucitorul
adânc al tău ! aș mai trăi puțin...

O, dăruiește-mi ritm, reînfrunzire,
pădure, pune-mi mantia de dor,
e fiecare ceas o despărțire,
o, nu-i ușor...

Clipa suspendată

E toamnă, vezi, mă înțelege bine :
eu mă despoi spre a rămîne pur,
mă curăț de splendori și de rugine,
cum toate se purifică-împrejur.

Tu ești lumina fără încetare,
tu ești puterea fără de răgaz
ci, toamna asta știe-a așteptare
să-întunece răsura din obraz.

Fă-te frumoasă pentru ziua-aceea
când, ca o frunză, te vei face vis,
când va cădea din cer în humă zeea
asemenea cocorului ucis.

O, și va fi o clipă suspendată,
iar aerul încremenit cleștar,
o clipă fără capăt niciodată —

spre Dumnezeu un drum fără hotar...

Un dor ne mână

Mereu ne zbatem și-i târziu
și crește umbra-n urma noastră
și sună cântul a pustiu,
iar dimineața-i mai sihastră.

Un dor ne strigă ceas de ceas
către un țărm de mare blândă :
în urmă-i focul mai retras,
în față frunza stă la pândă.

Căci e un veac de străluciri,
dar strălucirea vârstei scade :
rămâne timpul în uimiri,
iar vitejia în balade.

Civilizație, mașini
și, poate — atomice dezastre
și înțelepții mai puțini
și fără taine cer și astre.

Un semn acolo, ceas de ceas
la muntele cu piatra blândă —
urcușu-acesta ne-a rămas
și arde sus o stea flămândă...

Drumul spre taină

Drum spre adâncuri, drum înspre taină,
iar eu arzând în a cântului haină
la înserat.

Toate-s frumoase ! plâng și mă-adoră
piere pe chipu-mi o auroră
de împărat.

Cine-mi va spune marea poveste
cu armonia căii celeste
cine-mi va spune ?

O, vârsta noastră e o părere,
sufletul, numai, crește-n avere
și în minune !

Tu, Frumusețe, nalță la steaua
ochi de ferigă —
tâmplelor mele dragă li-e neaua
care mă strigă !...

Cântecel

Vântul vine de departe,
de departe și-apoi pleacă
și de el frumos te leagă :
fir de iarbă, fir de moarte —
vântul vine de departe !

Vântul, iată, a plecat,
a plecat și e departe,
fir de iarbă, fir de moarte
pentru tine-a semănat —
vântul, iată, a plecat...

Mică odă la Bach

„...E deci miracolul înaintea mea
miracol indărătul meu — și mă-nconjoară...".
EMILY DICKINSON

Fără de tine deseori mă tem
în zborurile nalte prin făptura
pe care-o port, și-n spaimă te rechem
fără de sunet, cu-încleștată gura.

Atunci, în sânge, îngeri se adun'
cu aripi line îmblânzind plăcerea,
iar cerurile mele se supun
și tainele își strălucesc averea.

Tron luminos, miresme împrejur,
iar tu vibrând acolo-n transparențe
și lumi din tine izvorând, contur
esențelor topindu-se-n esențe,

Din suflet păsări mari, de nevăzut,
spre alte lumi pornesc ducând iubirea
și arde-în mine Marele-Absolut,
iar tu mă aperi cu nemărginirea....

Asemeni magului

In lumina mea uneori am greșit
asemeni magului chinuit de-întrebări,
de căutări obosit,
de necuprinsele mereu depărtări.

O, să alergi, să descoperi pământuri,
ori un astru mirabil, sau afunduri de mare,
zidit să fii din frământuri,
fără de timp și numai depărtare,

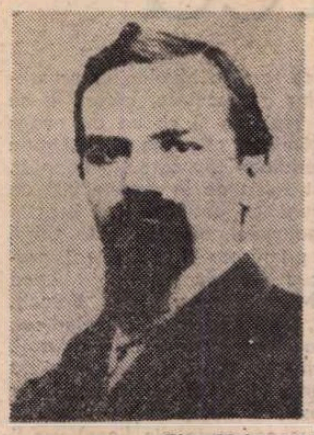
Să te găsești între culori sunând
și între sunete cu strălucire,
în vârf de gând
să fii tu purtătorul de iubire,

Să arzi pe un altar ca răstignit
și nesupus la boaba de-ntuneric,
să ai sortit
un zeu să fii în mecanismul ceric,

Să poți zâmbi acelora învinși,
tu, ce le-ai fost de-o umbră și-o armură,
să duci prin inși
iertarea ca putere și măsură —

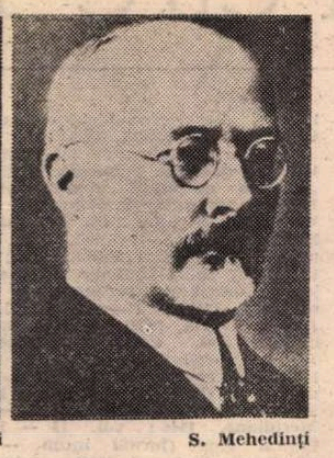
Ah, multe semne nu mi-au izbândit
asemeni magului chinuit de-întrebări,
de căutări obosit,
de necuprinsele mereu depărtări....

(Din volumul **Temerile lui Orfeu**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)



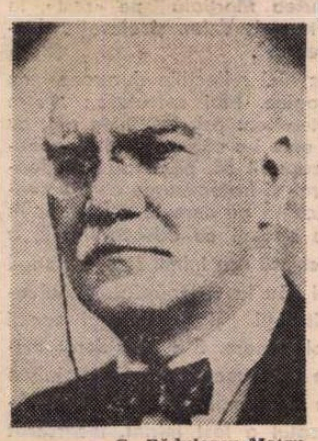
Titu Maiorescu

I. Al. Brătescu-Voinești



S. Mehedinți

Titu Maiorescu și discipolii săi



C. Rădulescu-Motru

P.P. Negulescu

ESTE binecunoscută solicitudinea pe care o acorda Titu Maiorescu, ca profesor, studenților săi mai buni : îi invita acasă, le întorcea vizitele, îi ducea în străinătate pe socoteala lui, le acorda burse, ca ministru, sau în calitate de particular, prin subscripții de-ale junimiștilor, le încuraja debuturile literare sau încercările științifice, publicîndu-le în revista grupării sale „Convorbiri literare", și veghea asupra carierei lor, printr-un sprijin activ. Corespondentul nu lăsa nici o scrisoare fără răspuns, neprecupețindu-și intervenția, fie pentru a răspunde solicitărilor, fie pentru a stimula activitatea discipolilor săi și a le-o îndruma în spirit critic. Sub acest raport, nici un critic, cel puțin înaintea lui sau în timpul său, nu i-ar putea sta alături : era mentorul ideal, căruia nu-i rămîneau străine nici una din nevoile sau aspirațiile celor pe care-i socotea vrednici să fie ajutați și promovați.

Culegerea antologică de **Corespondență între T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni** confirmă ceea ce se știa de către puțini și îngăduie tuturor să-și facă o idee exactă despre valoarea etică a relațiilor dintre profesor și studenți, precum și dintre șeful de școală literară și următorii săi.

Din scrisorile trimise de Titu Maiorescu, mai puțin numeroase decît cele primite, cele mai însemnate sînt cele adresate lui I. Al. Brătescu-Voinești și lui M. Dragomirescu.

Autorul lui **Niculăiță Minciună** debutase timid, cu poezii corecte și cu schițe, confirmîndu-și talentul excepțional prin nuvela **Pană Trăsnea Sfîntul**, tipică, desigur, pentru toată creația lui literară. Maiorescu îl întreabă de la prima misivă, familiar și stăruitor :

„Ce mai faci ? Suferi de căldură ? Încaleci Pegasul ?" Scrisoarea era expediată din localitatea balneo-climaterică Kissingen, prielnică și întilnirilor politice neoficiale, și era adresată la București, unde bîntuia canicula, în iulie 1893. În cazul afirmativ, scriitorul era îndemnat să-și trimită contribuția literară, sau, printr-un cuvînt creat de dînsul, „vreo Pegaserie **(sic)** nouă", „la Paris sau la Cauterets", unde avea să-și continue vilegiatura. Adresele respective erau comunicate corespondenților săi din ajunul plecării, cu datele respective pentru fiecare localitate de pe parcurs.

Neprimind nici un răspuns în interval de numai cinci zile, Maiorescu își manifesta surprinderea, fără a face reproșuri grave corespondentului mai puțin atent, deși mai tînăr, ba chiar scuzîndu-l, cu presupunerea pierderii „cartolinei". Puțin sentimentalul director spiritual scria totuși :

„Ne era dor de d-ta, de Rădulescu, de toți «băieții noștri», cum zice nevastămea".

Revenind asupra stimulării scrisului, adăuga :

„Eu te mai întrebam dacă mai încaleci Pegasul și te invităm să ne trimeți pe aici ceea ce vei fi «pegăzuit» (nu „păcătuit"). O poezie se cetește bine în Pirenei".

Iată dar care era timbrul camaraderiei literare prin care „olimpianul", cum a fost și poate mai stărui să fie considerat Maiorescu, înțelegea să-și arate atenția față de tineri (Brătescu-Voinești avea la acea dată 25 de ani, iar Maiorescu 53).

Mai departe, urmează informații despre „băieții" întîlniți la Paris : „Eliad" (Pompiliu Eliade), Dragomirescu și Negulescu, lustrei viitoare ilustrații ale universității bucureștene. Dominîndu-și mîhnirea, mentorul comunică faptul că între cei trei (cu toții convorbiriști) „nu era atmosferă de bună înțelegere de mai nainte". Maiorescu veghea și la armonia dintre conmilitoni, dintre care cei doi din urmă erau angajați împotriva lui Gherea și a gherismului, care făcea progrese uimitoare, în ciuda tendinței șefului literar al Junimii, de a-l minimiza.

Ba chiar, în scrisoarea următoare, din Kissingen, în iulie 1894, Maiorescu relatează bunul serviciu din restaurantul gării Ploiești, unde pasagerii nu mai au nevoie să coboare din vagon, fiind serviți de băieței, în serviciul lui Gherea, „cu un coș curat plin cu excelente sandvișuri cu șuncă și „petits pâtés" [...] care aduc „la comandă și un pahar cu bere". Malițios, adversarul literar și politic încheie cu „poantă" :

„Pentru astea e mai bun Gherea decît pentru literatură".

Aceeași era și părerea dușmanului literar al amîndurora, B. P. Hasdeu, care afirma despre sarmalele servite în restaurantul respectiv, că ar fi „mai presus de orice **Critice**".

Surprinzătoare este însă scrisoarea trimisă din „Kurhaus Bad Lenk" la 1/14 august 1903, cînd Brătescu-Voinești se afirmase plenar, ca un foarte bun nuvelist. Apăruse în „cinci foiletoane" **Neamul Udreștilor**, așa încît observațiile stilistice vizează eventualitatea editării lor în volum și ca atare îmbunătățirea textului. Or, observațiile critice sînt toate de ordin filologic și recomandă înlocuirea neologismelor cu termeni „neaoși, greșit considerați de el mai literari.

Astfel, el propune înlocuirea cuvîntului „silabisind" cu „slovenind", ceea ce, credem, ar fi fost mai binevenit dacă textul ar fi fost tipărit în cirilice (carte veche, bisericească sau laică). Las'că „slovenind" era încă de la acea dată un cuvînt vechi, neînțeles de tinerele generații !

Cuvîntul **manie** i se pare lui Maiorescu „prea modern pentru tonul novelei" ; de aceea propune să fie înlocuit prin sinonimele „boala" sau „năravul" ori „patima" (deoarece mai sus autorul scrisese „pornire").

Nici cuvîntul „ținuta" nu-i place și recomandă „portul, felul, arătarea [...] tot ce vei vrea, dar nu **ținuta**".

Mai departe, cere înlocuirea vocabulei „indiferența" cu „nepăsarea", „ultimul" cu „cel din urmă" și „expresia" cu „arătarea".

Curioasă atitudine are Maiorescu, după ce se arătase, într-un articol răsunător, în favoarea neologismelor !

ACEEAȘI a fost poziția maestrului în judecarea prozei literare a lui Simion Mehedinți, apreciat în vremea lui pentru cartea **Oameni de la munte**, publicată sub pseudonimul **Soveja**. Maiorescu îi apreciază nuvela **Buruiana**, care însă n-a rezistat timpului, ca pe „una din cele mai frumoase flori ale novelisticei române", laudă portretul eroului, ofițerul Măgură-Buruiana, „o mare fineță de stil", dar încheie, arătînd că și-a „permis" unele „schimbări de cuvinte și 2 suprimări".

Acele „schimbări de cuvinte" nu sînt altceva decît aceeași goană împotriva neologismelor, socotite neliterare, și anume : în loc de „Căpitanul cel **palid**", „Căpitanul cel **galben la față**" ; în loc de „fetița **încurajată** de mîngîierea căpitanului", **„pierzîndu-și sfiala** la mîngîierea căpitanului", **„vreme"** în loc de **„timp"**, **„slava"** în loc de **„glorie"**, ba chiar și renunțarea la cuvîntul **„fluviu"**, cum că „nu e admis în limba obișnuită !" Lucrul mi se pare extraordinar, dar nu și unic în literatura noastră, pe un interval literar de mai multe decenii, pînă în pragul celui de al doilea război mondial. Voi relata doar două ieșiri similare, și tot atît de eronate : aceea a lui E. Lovinescu, împotriva neologismelor din strălucitele proze literare ale lui Gala Galaction și aceea a lui Paul Zarifopol, ca editor (eminent !) al lui Caragiale, față de neologismele din nuvela **Păcat**. Literatura de imaginație a fost așadar dominată, de-a lungul a două sau trei generații de critici, de prejudecata expresivității literare a termenilor „neaoși" și a caracterului deplasat al neologismelor, rezervate exclusiv prozei ziaristice și celei științifice.

Eminescu își prezentase însă Luceafărul, cu trăsătura expresivă :

„Și **palid** e la față"

iar ochii săi, lucind :

„...adînc, chimeric".

Spuneam că dintre discipolii săi, cel mai iubit de Maiorescu era I. Al. Rădulescu-Pogoneanu.

Tot lui Brătescu-Voinești i-l recomanda în acești termeni categorici :

„Vreai să mai întrebi și pe A. **(sic)** Rădulescu-Pogoneanu, cel mai bun judecător în ale literaturei dintre toți cunoscuții noștri comuni ?" (scris. din 1/14 august 1903).

Delicat, Maiorescu nu vrea să se impună ca judecător suprem și mai ales unic, de aceea i-a recomandat talentatului nuvelist să ceară și avizul celui mai calificat dintre „băieții" generației sale.

Pentru că sîntem la capitolul relațiilor cu Brătescu Voinești, nu putem trece peste un episod caracteristic firii dominatoare a patronului. Îndemnat desigur de soția lui, Maiorescu a încercat să obțină consimțămîntul scriitorului de a se căsători cu o Racotă, nepoată a celei de mai sus, care i-ar fi adus o zestre bună, de o sută de mii de lei (aur). Dorind să facă o căsătorie de afecțiune reciprocă, iar nu de interes, cu atît mai mult cu cît moștenise o moșie de valoare echivalentă, Brătescu-Voinești s-a eschivat, lăsînd să vorbească inima în alegerea lui. De aci a urmat o răceală. Spre mîhnirea scriitorului, nu i s-a deschis ușa, ce e drept, într-o vizită pe care nu și-o anunțase. Maiorescu era însă un amfitrion protocolar, care nu primea la orice oră, pretinzînd vizitatorilor să se anunțe din vreme. Deși a aflat că același lucru îl păți și Caragiale, și Vlahuță, și Coșbuc, sensibilul autor al **Puiului** s-a simțit adînc jignit, mai ales că văzuse în vestiar că patronul nu ieșise, așa cum i se spusese.

Maiorescu își înțelegea gruparea și ca una de luptă, în spriijnul unui crez comun. Deși subevalua ecoul tezelor literare gheriste, cărora nu socotea că este de demnitatea lui să le răspundă (o altă, mai gravă, eroare !), încuraja eșalonarea în timp și în spațiu a ciracilor săi : Negulescu, Dragomirescu și Mehedinți, care se ofereau să nimicească gherismul. Socoteala de acasă nu se potrivea însă cu cea din tîrg. Piața literară era mai favorabilă generoaselor teze socialiste, decît aparent rigidelor principii maioresciene, ale esteticei pure. După cum a remarcat cu justețe G. Ibrăileanu, în ultimul deceniu al secolului trecut, bătălia literară fusese cîștigată de Gherea, dar veacul nostru i-a dat dreptate lui Maiorescu. După cum se vede, soarta armelor literare nu este identică cu aceea a luptelor militare. În anii 1893—1894—1895 se eșalonează atacurile neeficace ale celor trei mai sus numiți aderenți ai Junimii împotriva tezelor socialiste în artă. Tineretul le era cîștigat acestora.

Întîi, Maiorescu a crezut că nu trebuie acordată „o prea tragică importanță influenței lui Gherea" (scris. din 31 mai 1893, către M. Dragomirescu). Apoi, a observat cu justețe prolixitatea atacurilor în stilul polemic al discipolului și i-a cerut să scurteze. Tonul de comandă este categoric : „scurt, scurt, scurt" (scris. din 11 martie 1894) și **„concis, concis, concis"** (subliniat în text, scris din 28 martie 1894). În schimb, nu e de acord cu I. Al. Rădulescu-Pogoneanu. C. Rădulescu-Motru, Fr. Robin, C. Litzica și I. S. Floru, cărora studiul lui S. Mehedinți despre **Concepția materialistă a istoriei după dl. C. Dobrogeanu-Gherea** („Convorbiri literare", iunie 1895), li se păruse slab și prea lung. Ultimul cuvînt îl avea astfel la revistă Titu Maiorescu, chiar dacă, în acel moment, conducerea ei era încredințată tinerilor.

Ce a vrut să spună Maiorescu, în scris. I către Simion Mehedinți, cînd vorbește de „începuturile **Magazinului istoric** de Șincai ?". Se știe că revista a apărut sub conducerea lui N. Bălcescu și A. T. Laurian, între anii 1845 și 1851. Șincai murise în 1816 și nu scrisese nimic cu acest titlu. În text, nu se relevă eroarea, printr-o notă strict necesară !

Șerban Cioculescu

Cucul

Și el vestește, cu multă stăruință, învăselind pe cei ce îl aud, sosirea primăverii, dar se poate compara oare cu cocorii, cu fiorul pe care ei îl trezesc cînd își arată triunghiul pe cer ?

Dacă nu ar fi existat, nu cred că i-ar fi simțit cineva lipsa și nu-mi închipui, de-a lungul secolelor, filosof sau poet exclamînd: — Frumoasă e lumea, dar ar mai fi fost nevoie de o pasăre care, în loc să cînte, să-și strige numele.

Nu cu aceeași ușurință ne-am fi putut lipsi de vulturi. Fără pasărea care-i sfîșia mărunțaiele, mitul lui Prometeu n-ar mai fi avut același tragism. Nici „Romeo și Julieta" aceeași poezie, dacă tînăra fată, spre a-și convinge iubitul că nu e încă ziuă, nu ar fi putut rosti pururi emoționanta replică : — Privighetoarea fu, nu ciocîrlia...

În schimb, nu cred că acea mult ascultată simfonie din care răzbate întregul suflu și farmec al naturii ar fi pierdut mare lucru dacă, dintre acordurile ei, nu s-ar fi auzit pasărea care-și spune numele.

Dacă ea n-ar fi existat, nu ar fi avut de suferit, probabil, decît elveției. Fiindcă nu-i văd inventînd, fără un model din natură, ceasul cu cuc.

Geo Bogza

Amintiri despre Petre Pandrea

AM RECITIT, înainte de a redacta articolul prezent, promis „României literare", cîteva scrisori pe care ni le-a adresat Petre Pandrea. Dintre filele uneia a picat și o fotografie a lui la 60 de ani ; figura bărbatului acesta atît de bătăios dă semnele oboselii și sfîrșitului apropiat, cu toate că arcul buzelor întors în jos și privirea ațintită scrutător prin ochelarii groși mai păstrează o străveche îndîrjire olteneacă.

Fruntea, sub care încolțeau și creșteau fantastic, ca vegetațiile junglei, mereu alte idei noi, pe minut, i-a crescut odată cu rărirea părului, tuns scurt, ca să ascundă faptul. Strînsura gurii, vizibil amară, trădează și o reținere a debitului verbal scăpărător. Pandrea n-are cravată ; poartă o bluză sport albă și o cămașă colorată, deschisă la gît.

Privesc cu melancolie fotografia aceasta mică, format 3/4, ca pentru buletinul de identitate sau un eventual cazier. Îmi amintesc cum l-am cunoscut pe omul căruia i-am urmărit, încîntat, iritat, amuzat, niciodată indiferent — condeiul, încă de cînd semna Petre Marcu Balș. Printr-un prieten comun, Mihai Popescu, am primit propunerea dacă n-aș vrea să cumpăr niște cărți din biblioteca scriitorului, aflat pe atunci în serioase dificultăți financiare. M-am simțit prost totdeauna în astfel de situații, după diferite codeli, am cedat pînă la urmă insistențelor și argumentului : „mai bine să le iei tu decît cine știe ce neisprăvit". Am plecat cu Mihai Popescu și Nina Cassian ca să-l întîlnim pe Pandrea spre a ne conduce la locul unde-și avea depozitată o parte din bibliotecă ; am schimbat cîteva tramvaie, apoi altele și ne-am trezit într-o suburbană. În podul unei case țărănești (ca să ajungem sus, am executat o dificilă escaladare) zăceau, risipite pe jos, volumele, multe căzute pradă mucegaiului sau rozătoarelor. Pandrea, nonșalant (mai pierduse cîteva biblioteci) ne-a recomandat soției sale, care se afla acolo. Era o femeie tăcută, s-a așezat pe un scaun, așteptînd să răscolim vrafurile de cărți. Pandrea, care mai avea nu știu ce treburi, ne-a recomandat să alegem ce poftim pînă se întoarce. Ca să descifrăm titlurile volumelor, în obscuritatea podului, trebuia să le aducem la luminator. Un du-te-vino, așadar, de cîteva ori, răsplătit însă cu destule lucruri interesante. Tot timpul cît am răscolit prin maldărul de cărți, mă obseda chipul scriitorului. Îmi era foarte cunoscut și nu reușeam să spun de unde. În sfîrșit a reapărut Pandrea, voios ; ne-a propus să vină el pe la noi a doua zi cu volumele alese, ca să mai schimbăm cîteva vorbe. Am coborît, folosind scara nesigură proptită de marginea acoperișului ; în curte se adunaseră vecinii gazdei și ședeau la taclo sub un nuc mare. Și-au întrerupt conversația, privind curioși pe orășenii care descindeau din pod, nu cu ușurință. Se gîndeau, probabil, ce dracu au căutat acolo ?

Ne-am despărțit de Pandrea și soția sa, după ce, iarăși, am schimbat nu știu cîte tramvaie. Abia apoi Mihai Popescu mi-a spus : „Știi cine e doamna ? Sora lui Lucrețiu Pătrășcanu."

În minte mi s-a aprins un bec, am înțeles din ce cauză mă urmărea senzația unei figuri cunoscute. Instantaneu m-a cuprins și o frică galbenă. După ce schimbasem numeroase tramvaie, stătusem cîteva ore, trei oameni, pe întuneric, în podul unei case țărănești cu sora proscrisului, cumnatul său plecase și venise, între timp, cine poate ști unde. Mai mult nu era nevoie. În acele vremuri, pentru o acuzație de complot, motivele prisoseau. Cîteva săptămîni, am avut coșmaruri, apoi, neîntîmplîndu-se nimic, groaza mi-a trecut.

PE PANDREA l-am iubit pentru astfel de nesăbuințe. A fost întreaga viață un temerar, nu și-a făcut calcule niciodată. Spiritul său, convins sincer de superioritatea gîndirii dialectice și opticii materialist istorice, era, funciar, antidogmatic. Avea o libertate a asociației mentale, nesperiate de eterogenitatea surselor filosofice, extraordinară. Serios, constructiv, curajos pînă la asumarea riscurilor supreme, cum a dovedit-o, nu-și pierdea niciodată umorul. Hazul lui Pandrea a fost mereu de a spune lucruri foarte profunde și grave, nealegînd prea mult cuvintele și punînd și sare, acolo unde era cazul.

Am în față o convorbire cu sine, la 60 de ani, așa cum a redactat-o. Fapte cu implicații majore cad în cascadă, enunțate sec, fără vreo înfloritură ; acțiuni, pe care le-a întreprins fără teamă și odihnă avocatul antifascist, „medicul leproșilor penali", cum fusese supranumit, fiindcă de atari cazuri colegii din barou fugeau, numai cînd le auzeau pomenite. Arestat de patru ori pentru asistență judiciară dată comuniștilor. Salvator a cca. 300 de victime (o sută dintre ele riscînd condamnarea la moarte). Procese răsunătoare pledate cu brio : Imre Aladar ; Grivița roșie lotul II ; lotul Oborului ; U.T.C. București (Vințe, Constanța Crăciun) ; Uniunea Patrioților (Vlădescu-Răcoasa, Manea Mănescu, Mihai Magheru, Paul Georgescu, Vasile Dumitrescu). Menționînd asemenea lucruri, printre rînduri, nu se abține să facă asupra sa și considerații glumețe de tipul următor : „...Pandrea era avocat preferat al negustorilor olteni din Capitală și provincie. După pilda lui Iancu Jianu, jupuia de 7 piei pe negustori (cu dulceață și achitări la sabotaje economice și speculă). O cotă se rezerva ideologilor progresiști, victimelor persecutate, cărora li se plătea chirii restante și cu un an avans haine, încălțăminte, alimente...". „Grație grupului «Meridian» (pe care l-a finanțat, n.n.) a putut salva de la moarte 300 de comuniști, muncitori antifasciști și israeliți din lotul Mediașului, aflați în fața Curții Marțiale în primăvara 1941. Tinerii profesori de liceu (Tiberiu Iliescu, Mihnea Gheorghiu, Marcel Saroș, Alex. Balaci), cîțiva medici, poeți și actori au împiedicat, efectiv, masacrul celor 300 de acuzați. [...] Profesorii secundari au recurs și la maniere de intimidare. Soțiile magistraților militari au fost avertizate, subțire-dulce, că odraslele (cam corigente din licee) vor fi trecute printre repetenți, dacă tații vor admite masacrul celor 300 de inocenți și vor păta onoarea cetății de baștină a banilor Olteniei..."

„Un tăbăcar calafetian prins cu 25 000 de perechi de bocanci furnizați clandestin spre Polonia contra aur, eliberat provizoriu la tribunalul craiovean de Pandrea, furniza **volens nolens** baza materială a cenaclului literar, plătea restanțe la tipografie și conciliabule la restaurantul periferic, neuitata «cameră a lorzilor» a ardeleanului Onuț ; cameră semiconspirativă și loc de discuții artistice, cu «trageri de sfori» la Curtea Marțială pe «șest», în atmosferă François Villon și elevație doctrinară de belferi".

Nu lipsesc nici reflecțiile dureroase, cu inflexiuni tragice. Mai spicuiesc : „Petre Pandrea a terminat azi, la 60 de ani, cu advocatura, care i-a cășunat multe ponoase, fiind incapabil să priceapă «pledoaria în acuzare» și fraternizarea cu procuratura sau ancheta pe care le consideră la egalitate de epoleți cu advocatura. El a menținut deschisă ușa inimii sale, a pungii și a biroului său la toți năpăstuiții, ofensații, recalcitranții și dezabuzații epocii noastre revoluționare. S-a considerat medic de cruce roșie, medic de prim batalion în tranșeele cele mai avansate...". „...Aparent, avocatul a fost înfrînt, încarcerat în două reprize și în R.P.R. [...] Nu și-a pierdut încrederea și proclamă mereu valorile comunismului umanist și ridică sus, tot mai sus, stindardul marxist-leninist."

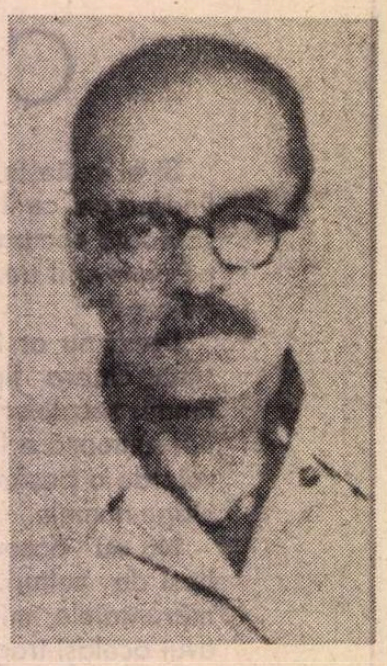
Și încheierea, lăsată să cadă grea ca un cuțit de ghilotină :

„Petre Pandrea declară că nu va mai călca prin tribunale : rolul dramatic s-a jucat".

L-AM NUMIT cîndva pe autorul **Pomului vieții** un Dănilă Prepeleac trecut prin cele mai înalte universități europene. N-am greșit ; a reușit, pînă la urmă, să-i joace festa Necuratului.

Acum, cînd nu mai este printre noi, dispărînd mult prea devreme, fără a-și putea realiza proiectele grandioase nutrite, îmi place să mi-l închipui plimbîndu-se în grădina Akademos, sub platanii lui Platon, meditînd propoziții din Lenin, cu Lao-Tse la subțioară — așa cum visa.

Ov. S. Crohmălniceanu



● **Petre Pandrea (Petre I. Marcu) s-a născut la 26 iunie 1904 la Balș, fostul județ Romanați (m. 8 iulie 1968). Licențiat în Drept la București (1923—1926), între anii 1926—1933 este bursier în străinătate, trecîndu-și teza de doctorat cu o lucrare despre „Filosofia juridică a lui Barnuțiu". Pe lîngă numeroase studii și traduceri de amploare publicate în reviste de Petre Pandrea, reținem traducerile : Stat și națiune de Aurel C. Popovici, din limba germană, 1938, și Descrierea Moldovei de D. Cantemir, din latină, 1956.**

● **Scrieri :** Izvoarele lui Barnuțiu, **teză de doctorat publicată în 1928 în „Revista de drept public". Aceeași lucrare revizuită și dezvoltată va fi retipărită în anul 1935, sub titlul —** Filosofia politico-juridică a lui Barnuțiu, **în Editura Fundațiilor ;** Beiträge zur Montesquieu's Rechtsquellen. **(Contribuții privitoare la Montesquieu, 1932) ;** Germania hitleristă **(Ed. Adevărul, 1933) ;** Psihanaliza judiciară **(Ed. Cartea Românească, 1934) ;** Procedura penală **(Ed. Spor, 1938, în colaborare) ;** Criminologia dialectică **(Ed. Fundațiilor, 1945) ;** Portrete și controverse **(vol. I. — Col. Meridiane, 1945 ; vol. II — 1946) ;** Pomul vieții **(jurnal intim — 1944, ed. Bucur Ciobanul, 1946) ;** Brâncuși : Amintiri și exegeze **(Ed. Meridiane, 1967) ;** Eseuri **(Germania hitleristă, Pomul vieții, Portrete și controverse ; antologie de Gh. Stroia, prefață de George Ivașcu, Ed. Minerva, 1971).**

● **În decursul anilor „gazetarul superior", cum îl numea Călinescu, a colaborat la : „Adevărul", „Adevărul literar", „Cuvîntul liber", „Stînga", „Meridiane", „Dimineața", „Bluze albastre", „Veac nou", „Gîndirea", „Azi", „Viitorul social", „Viața Românească", „Ramuri", „Contemporanul", „Luceafărul" (după 1944), „Oltul" (1965—1968), „Scînteia", „România liberă".**

● **Scrieri despre (selectiv) :** Geo Bogza : **P. Pandrea („Contemporanul", 12.VII.1968) ;** G. Călinescu : **Cronica literară în „Adevărul literar", 26.IX.1933 ;** Al. Cerna-Rădulescu **(„România literară", nr. 36—1970) ;** Tiberiu Iliescu : **In memoriam („Ramuri" nr. 5—1968) ;** G. Ivașcu : **În căutarea echilibrului interior (prefață la Eseuri, Ed. Minerva. 1971) ;** Perpessicius : **„Lumea", nr. 9—1945 ;** Radu Popescu : **P. Pandrea („Gazeta literară", 18.VII.1968) ;** Nichita Stănescu : **Un om ca o inimă („Luceafărul" nr. 20—1969).**

REVISTA REVISTELOR

„Revista Română", nr. 2-3/1978

● ÎNTR-O elegantă formulă grafică, bogat ilustrat, cu reproduceri din operele unora dintre cei mai reprezentativi artiști plastici contemporani, a apărut numărul 2—3/1978 al „Revistei Române", lunar de literatură și artă editat în versiunile franceză, engleză, rusă, germană. Acest număr, care încearcă și reușește să surprindă aspecte variate ale complexului fenomen artistic românesc, cuprinde cronici și articole despre literatură, teatru, film, muzică, arte plastice, purtînd semnăturile unor personalități cunoscute aie vieții culturale.

După un articol omagial, intitulat „Ideal și împlinire", în care Dumitru Bălaeț celebrează 130 de ani de la Revoluția din 1848 și 30 de ani de la naționalizarea din 11 iunie 1948, criticul Laurențiu Ulici prefațează un florilegiu de poezie românească, grupînd, într-un montaj semnificativ, versuri din creația cîtorva dintre cei mai talentați reprezentanți ai generației tinere : Paul Balahur, Gabriel Chifu, Dinu Flămînd, Carolina Ilica, Dușan Petrovici, Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Dorin Tudoran, Dan Verona.

Tot în secțiunea de texte literare, revista publică un fragment substanțial din volumul de memorialistică al Ioanei Postelnicu, „Roată gîndului, roată pămîntului".

Masa rotundă a revistei găzduiește, sub forma unui dialog viu purtat de criticii Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Ungheanu, Eugen Simion și Valentin F. Mihăescu, o interesantă dezbatere asupra problematicii romanului românesc contemporan. Interesante sînt materialele publicate la rubricile **Contacte, Viața literară și artistică, Teatru-cinema, Cărți, Cronică de film, Expoziții, Discuri,** care contribuie prin calitatea lor la reușita de ansamblu a revistei. Din sumarul numărului următor, anunțat pe coperta a patra, cîteva titluri reține atenția. Sub genericul „Cultură, civilizație, viitor", vor semna articole Valter Roman, Dumitru Ghișe, Victor Ernest Mașek, Ion Pascadi, Constantin Prut. Iubitorilor poeziei li se oferă tălmăciri din versurile lui Alexandru Philippide, iar celor ai prozei, un fragment dintr-un nou roman al scriitorului Nicolae Țic. În secțiunea rezervată artelor plastice, Nicolae Moraru semnează un amplu eseu intitulat „Adevărata măiestrie", care analizează creația pictorului Corneliu Baba.

Acestea, precum și celelalte titluri și semnături ce le vom întîlni în numărul 4—5, aflat acum sub tipar, promit o apariție de frumoasă ținută, prin care „Revista Română", transformată de curînd din trimestrial în mensual, își va onora nobila misiune de a vorbi convingător lumii despre valorile culturii românești.

Corneliu Popel

■ DIN Iași ne-a venit la sfîrșitul lunii trecute o veste tristă : încetarea din viață a poetului Corneliu Popel. Abia împlinise 28 de ani (n. 19.I.1950 la Darabani — Botoșani). După absolvirea Facultății de filologie din Iași, Corneliu Popel a funcționat ca profesor de limba română la Țibana, județul Iași. Debutase, încă elev fiind, cu versuri, în ziarul „Zori noi" din Suceava (1965). În timpul facultății, și după aceea, a colaborat la „Iașul literar", „Cronica", „Alma Mater", „Amfiteatru", „Ateneu", „Luceafărul", „Convorbiri literare" etc.

Versurile sale adunate în volumele **Frații mei blînzi** (1974) și **Aura Saecula** (1977), pline de muzicalitate și grație lirică au, în același timp, o ciudată îmbinare de gravitate și fantastic, sînt încărcate de tensiuni stranii dominate de presimțiri, precum cele din poezia **Mă voi întoarce :** „Cînd lumea căuta-va armonia / pe culmi mă voi întoarce — acasă / și voi striga : nevastă caii / pasc chipul meu departe // astfel vorbi-voi și cînd ghinda / la sînul său mă va cuprinde / te-oi auzi cum dai putere / acelui prunc sortit nălțării // și-apoi cînd se vor naște miei / cu brațul dulce primăvara / pe buze îmi voi pune cîntec / și-oi înflori oi înflori".

N. S.

Actualitatea literară

Perspectivele criticii

AL. CĂLINESCU, unul din promotorii cei mai avizați ai poeticii la noi, își strînge în **Perspective critice** cîteva studii teoretice și de aplicație a procedeelor structuraliste în analiza prozei, adăugîndu-le (mai mult spre a rotunji volumul, decît din necesitate) un număr de recenzii și de articole polemice. Nici vorbă că prima parte a cărții sale cuprinde lucrurile importante ; totuși, pentru a înțelege exact aceste **Elemente de poetică a prozei,** trebuie să ne referim la un text din a doua secțiune, care este un fel de recurs la metodă. Comentînd „încercările de sistematizare" propuse pentru noua critică, Al. Călinescu deosebește el însuși două direcții principale : una care se ocupă de universul „fabulei" (în accepția dată termenului de formaliștii ruși), cu alte cuvinte al diegezei, al evenimentelor povestite ; și alta care se oprește asupra textului propriu-zis. Dacă cea dintîi conduce la o gramatică generală, bazată pe antropologie, lingvistică sau semiologie, cea de a doua examinează tehnicile narative și vine mai direct în sprijinul interpretării critice, fiindcă e preocupată mai puțin de pedante formalizări și modelări decît de inventarul pur și simplu al figurilor narațiunii. „Am putea-o numi **poetica prozei**", scrie Al. Călinescu despre aceasta din urmă, indicîndu-și propriul loc, printre poeticieni (Gérard Genette mereu citat, pare a fi idealul). **Perspectivele critice** aparțin acestui tip de studiu și au ca obiect narativitatea și factorii ei.

Iată : noțiuni ca temporalitate sau perspectivă narativă, în accepția poetică, au circulat adesea, împreună cu altele, în critica românească a ultimului deceniu. Al. Călinescu enumeră el însuși principalele contribuții autohtone la poetică, într-un articol din 1975 intitulat **Direcții și tendințe moderne în critica românească actuală :** Adrian Marino, Ion Vlad, Sorin Alexandrescu, Livius Ciocîrlie, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Tudor Olteanu ș.a. Astăzi am putea adăuga pe Solomon Marcus și grupul lui de colaboratori (lingviști și matematicieni care se ocupă de semiotică), dar și un critic precum Magdalena Popescu în cartea despre Slavici. Totuși, cercetările de acest fel continuă să rămînă periferice, primite cu scepticism (Ș. Cioculescu, Al. Piru au onestitatea să și-l declare) de către adversarii noii critici sau compromise de o anume ușurință terminologică vizibilă la unii din adepții ei. Dificultatea majorității de a se ține la curent cu evoluția lucrurilor în lume (care e galopantă) explică, fără să justifice, snobismul cîtorva pentru care orice titlu, oricît de recent, pare numaidecît familiar, iar textele Juliei Kristeva, de exemplu, perfect, vai, accesibile. Spre deosebire de ei, Al. Călinescu a publicat o vreme în „Convorbiri literare" (reluîndu-le acum în carte) o suită de articole pe teme de poetică, jumătate teoretice, jumătate aplicative, admirabil ghid pentru mulți care n-au acces la bibliografia chestiunii. Inteligent și documentat, el nu se dă în lături să facă, dacă e cazul, operă de subtilă popularizare. (L-a urmat Livius Ciocîrlie în „Orizont"). Procedează simplu și eficace : trece în revistă punctele de vedere exprimate în legătură cu o problemă sau alta și le ilustrează apoi cu exemple la îndemînă. Sursele lui sînt franceze, dar nu exclusiv. Cartea de acum doi ani despre Caragiale pornea de la teze ale formaliștilor ruși. Domeniul anglo-saxon și german îi este, dacă nu la fel de familiar, în orice caz știut în linii mari. Se observă, pe de altă parte, că, mai ales la început, criticul a fost atît de apăsat de prestigiul opiniilor existente, încît s-a mărginit să le conspecteze ; cu timpul însă, s-a eliberat de ele și a început să ofere soluții ori, măcar, exemple proprii. Micul studiu despre temporalitatea narativă din **Perspective critice** înfățișează cazul dintîi. Aici ilustrația originală e aproape absentă. Ar fi fost extrem de util să se verifice pe romanul nostru relațiile de ordine, durată și frecvență pe care Genette și Todorov le găsesc esențiale în temporalitatea narativă. Sub acest raport, studiul despre perspectivă este superior și înfățișează un stadiu mai nou al criticii lui Al. Călinescu. În el există nu numai sugestive analize, din unghi poetic, ale prozei lui Liviu Rebreanu **(Pădurea spînzuraților)**, Alexandru Ivasiuc **(Apa)** și D. R. Popescu **(Cei doi din dreptul Țebei, Vînătoarea regală)**, dar chiar un capitol sintetic asupra romanului nostru în ansamblul lui. Ce aduce nou perspectiva aceasta în critica prozei nu e greu de văzut. Să luăm de pildă distincții cum ar fi acelea între autor, autor implicit și narator sau între viziune creditabilă și viziune necreditabilă. Ele nu apar în critica tradițională, decît cel mult din întîmplare, în chip empiric. Vladimir Streinu identifică pe Emil Codrescu din **Adela** cu însuși Ibrăileanu. Puțini, apoi, au pus la îndoială faptul că personajul-narator din romanele lui Holban știe și spune adevărul, căci o viziune era totdeauna demnă de crezare în ochii criticilor de odinioară. Termeni ca roman obiectiv, analitic, liric etc. au fost deseori folosiți, dar rareori examinați riguros teoretic. Balzacianismul **Enigmei Otiliei** a fost demonstrat de obicei prin fraza cu care începe romanul. Exemplele sînt nenumărate. Nu avem decît de cîștigat dintr-o cercetare modernă a tehnicilor narative : vom descoperi în ultimă instanță că totdeauna un mod de a nara sau de a situa personaje'e în raport cu naratorul exprimă o viziune asupra lumii și asupra omului. Deocamdată, Al. Călinescu ne oferă analize frapante ale perspectivei narative ca procedeu tehnic ; extrem de utile, care ne obligă la o lectură atentă și sistematică a operelor.

Ceea ce pare (și este de la un punct) despicare a firului în patru la noii critici constituie un excelent mijloc de definire a termenilor cu care noi toți operăm și ne scutește de improvizații. Genette se ocupă de pildă de termenul „récit" (povestire) și îl desface în trei accepții : enunț narativ, succesiune de evenimente narate și proces de enunțare sau de narare. Primele două fuseseră observate și urmărite, al treilea apare acum. Relațiile dintre enunț, enunțare și diegeză pot fi la rîndul lor sistematizate. Sau : cel ce povestește în roman este totdeauna și cel ce vede ? Din această simplă întrebare se naște o problematică a **vocii** narratoare (autorul, altcineva decît autorul, un personaj cu rol în acțiune, un martor etc.) și una a **perspectivei** narative. (Al. Călinescu semnalează deosebirea, dar nu e destul de explicit în atașarea, de una sau alta din laturi, a cercetărilor existente : ce ține la Booth de „voce" și ce de „perspectivă" ? „Focalizarea" lui Genette nu e cumva la interferența celor două aspecte ? Noțiunea de „punct de vedere" nu are oare mai multe accepții, indicînd de pildă la James o voce și la Hemingway o perspectivă vizuală ? Era bine ca autorul să fi stăruit asupra distincției.) Cînd Rebreanu scrie în **Pădurea spînzuraților** despre Bologa : „Se obișnui cu întunericul și **se uită** cu multă grijă peste liniile de dincolo", e limpede că vocea aparține povestitorului și perspectiva, personajului. Naratorul poate fi exterior sau interior, în raport cu universul fictiv, omniscient sau parțial ignorant. Jean Pouillon stabilește trei cazuri ale raportului : cînd naratorul știe mai mult, mai puțin sau tot atît cît personajul. Genette vorbește de „focalizare" zero, externă și internă. Ce loc ocupă în aceste scheme problema lingvistică a persoanei la care se narează, cum se grupează speciile de roman în funcție de tehnica narativă, de perspectivă, de voce etc : o mulțime de întrebări decurg dintr-un astfel de examen. Simpla analiză a perspectivei ne dă șase cazuri principale. Al. Călinescu (și este o idee importantă) combate fanatismul tipului de perspectivă sau de voce, care, de pe la 1920, s-a răspîndit în critică și roman : ca și Booth, în **Retorica ficțiunii,** care arată și ce se pierde, nu doar ce se cîștigă, în materie de eficacitate romanescă prin adoptarea unui singur punct de vedere, prin preferarea focalizării interne etc. Un roman ca aceia proustian e departe de a fi consecvent unui singur cod retoric. Genette a găsit în el o mulțime de procedee contradictorii. Evoluția romanului de la Balzac la Joyce și de la Flaubert la Natalie Sarraute e, din acest punct de vedere, foarte complexă.

Între alte merite, noua critică îl are și pe acela de a ne fi învățat să dăm atenție unor aspecte ignorate înainte și aparent secundare : oare titlul unui roman are vreo semnificație ? dar felul în care romanul începe și se încheie ? Într-un sugestiv articol despre **«început» și «sfîrșit» în romanele lui G. Călinescu,** autorul **Perspectivelor critice** grupează romanele călinesciene în două categorii judecîndu-le după prima frază : **Cartea nunții, Enigma Otiliei** și **Scrinul negru** debutează prin tablouri sau descrieri care prezintă locurile și personajele ; **Bietul Ioanide** debutează în mijlocul unei conversații dintre personaje ce vor fi abia apoi identificate. Modalitatea din primele trei e mai aproape de Balzac ; aceea din **Bietul Ioanide** e modernă. Dacă începuturile sînt statice, în romanele călinesciene, finalurile sînt abrupte, simetrice și contrastante. **Enigma Otiliei** are mai multe finaluri. Efectul urmărit de autor e de obicei de redundanță, de închidere sau de circularitate.

Remarcabilă, interesantă, cartea lui Al. Călinescu reprezintă, în unele privințe, un moment depășit de autorul însuși. Articolele provin de altfel din recolta a vreo șase ani. **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** era un pas mai departe, dar nu, principial, altceva. E vorba, în ambele, de a stabili un instrumentariu și de a schița unele, destul de modeste, aplicații. Fie în sensul unor sistematizări teoretice, fie, mai degrabă, după cît pot deduce din turnura studiilor de pînă azi, în sensul unor interpretări moderne, critica lui Al. Călinescu va trebui să se elibereze de o inexplicabilă și prelungită timiditate. Ambiția proiectelor nu e ultimul lucru care se poate cere unui critic.

Nicolae Manolescu

Al. Călinescu, **Perspective critice,** Ed. Junimea, 1978.

O „restituire" aproximativă

AM CUMPĂRAT **Amintirile** lui Iraclie Porumbescu (1823—1896), repuse recent în circulație, cu o prefață, note și glosar, de Nicolae Oprea, în seria „Restituiri" a Editurii Dacia — cu credința că e vorba de o nouă reparație de natură istorico-literară. Tatăl celebrului compozitor n-a apucat să-și strîngă scrierile în volum, edițiile ulterioare (a lui Leonida Bodnărescu din 1898 și a lui Ion Ștefan din 1943) n-au fost tocmai fericite și au cunoscut o circulație foarte restrînsă, încît prozatorul, versificatorul și compozitorul ocazional, gazetarul și patriotul care a fost reeditat acum a trecut ca și neobservat pînă în actualitate.

Parcurgerea ediției stîrnește, însă, în loc de bucurie, destule nedumeriri, evidențiind o apreciabilă cantitate de inexactități, unele ducînd chiar la denaturarea textelor și la strîmbarea imaginii autorului lor. Mai întîi „restituirea" e doar parțială, N. Oprea reproducînd pur și simplu ediția lui I. Ștefan, fără **Ceva despre trecutul și prezentul Bucovinei, Martirul inimii** (fragment de roman privind pe Ciprian Porumbescu), **Desmormîntarea domnitorilor Moldovei, Nunțile la țară, Sfat cu sătenii..., Salvus conductus la catastrofa din Boian, rectificată în aprilie 1858, Dare de seamă după 10 ani de păstorie în Frătăuțul nou** (unde a și fost înmormîntat), **Cuvînt la aniversarea funebrală a feciorilor bucovineni...,** fără scrierile în germană și fără nici una din poeziile lui, cîteva în vogă la vremea lor **(Fata de român, Lui Iancu, Ieremia Movilă și sihastrul, Către Zimbrul Moldovei, Stina, Anița,** fabula **Buchea și Litera** etc.). Cu **mostre** din toate activitățile lui, se **restituia** un **scriitor ;** ediția în cauză reproduce lucruri reprezentative vizînd strict pe **prozator** (aspectul cel mai semnificativ, de altfel, al personalității lui I.P.). O bibliografie ar fi sugerat diversitatea preocupărilor sale. În mare, ea și există, alcătuită de Leca Morariu (vezi „Făt-Frumos" nr. 1—2/1936), completată de Erich Beck **(Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina,** 1966), de Dragoș Vitencu, Horia Stanca, Paul Leu și de alții, încît munca editorului în a da o imagine totală asupra lui Iraclie Porumbescu era mult înlesnită și e de mirare că n-a încercat-o.

Cîteva dintre erori : în prefață citim că viitorul prozator este dus la învățătură la mînăstirea Putna, cînd de fapt activitatea respectivă și-o începe în cea din satul natal — Sucevița. Greu a susține, apoi, că fostul secretar al revistei „Bucovina", prozatorul limpede era un „paroh pervertit printr-o cultură incompletă", înăbușit în false pleonasme (de tipul „ningea un **ningău"** în care **ningău** indică, însă, o mare cantitate) etc., cel puțin atîta vreme cît noi scriem „amintiri evocatoare", „aducerea aportului", ori confundăm epitetul de biblic Avraam, dat bătrînului Doxachi Hurmuzachi de pașoptiști, cu chiar numele său, ori conferim unor termeni locali ortografii hazardate și înțelesuri improprii. Exemple : **aprinzele** nu sînt **chibrituri,** ci **amnar, iască** și **cremene,** luate la un loc ; **așișI** nu înseamnă niciodată **de asemenea, tot așa,** ci **chiar, tocmai ; cvartir** nu e **locuință provizorie,** ci **cu chirie ; fundoaie** nu e în nici un caz **locul de unde izvorăște un pîriu,** ci partea mai îndepărtată și (uneori) greu accesibilă a unei păduri sau a altui loc ; **mașcat** e doar **mare** și nu **cu flori mari** etc., etc. Cuvinte mai greu de explicat, cum ar fi **livrat** (= în livrea), **cravată** (= pat, crivat), **golopean** (= călăreț), **pîrhăiță** (= nemernică), **a înliuli** (= **a cînta,** de la „liu, liu, liu", refren în cîntecele populare de leagăn, amintind de Ler-împărat), **staipuc, ministrant, bomac, branețe** și altele sînt trecute cu vederea, iar altele limpezi sînt glosate zadarnic. Acestea, spre a nu mai vorbi de felurite erori „tipografice" **(prislop** în loc de **Prislop, Valeaseacă,** pentru **Valea Seacă),** de confuzii hazlii (Porumbescu, preot, scrie **dr...lui** pentru dracului, iar editorul îl lasă **dr.,** ca pentru **doctor !)** și de alte felurite erori ținînd de topica locală (nu tocmai familiară editorului).

Era de rediscutat, apoi, chestiunea originii poloneze a scriitorului, care stă, în primul rînd, pe o improvizație a sa, absolut circumstanțială, produsă, la ananghie, în fața unui nobil polonez de lîngă Lemberg, pentru a-i cîștiga bunăvoința (cum și povestește, cu ironie și umor, în ediția de față, la p. 93—98). Citită rău și luată **ad litteram** de biografii ulteriori (ai săi, dar mai ales ai lui Ciprian Porumbescu), **povestea** s-a acreditat și lățit, deși Iraclie arată că ea nu-i decît o stratagemă de moment, cînd i-a fost util a face pe polonezul (altfel cine ar putea explica de ce și cum un nobil polonez devine brusc român, ortodox și mai ales țăran sărac, în două generații uitîndu-i-se cu totul obîrșia, numele și motivul venirii în Sucevița, deși cazul, de ar fi fost astfel, era extraordinar și, ca atare, imposibil de uitat atît de rapid !). Cît despre „numele meu străin", Golembiovski, dacă ținem seama de prezența patronimicelor Hulubaș, Hulubar, Hulubei, Porumbaru etc. și a derivatelor acestora în zonă, ca și de împrejurarea că pe vremea dependenței administrative a Bucovinei de Galiția s-au făcut aici primele și foarte tendențioasele (onomastic și nu numai) recensăminte, vom înțelege repede cum unul dintr-acestea a putut deveni Golembiowski, Ciprian și apoi Iraclie readucîndu-l pe românește, eventual într-o formă mai modernizată.

Revenind la ediție, cu toate că **roasă** pe dinăuntru de tot felul de erori de detaliu (mai toate edițiile nesupravegheate suferă în primul rînd din cauza erorilor de amănunt, deși **aici** s-a cam trecut măsura !), aceasta are totuși meritul de a readuce în circulație un povestitor înzestrat, care rectifică între altele o seamă de amănunte de ordin istoric și cultural (precum cele de mai sus sau imaginea „romantică" propusă de Sion asupra sosirii lui Pumnul în Bucovina), ori completează cele știute despre evenimentele de la 1848, despre personalități ca Alecsandri, C. Negri, frații Hurmuzachi etc. și în general despre societatea bucovineană a respectivei epoci. Într-adevăr proza lui îi prefigurează uneori pe Sadoveanu, Hogaș și pe ceilalți de la „Viața românească", dar vestește și prozatori bucovineni ca Grigorovitza, Teliman, Ion Grămadă, George Tofan etc.

George Muntean

Proza

Un roman istoric

PRINTRE numeroasele volume (poezii, proză, teatru, memorialistică, antologii ale corespondenței intime și oficiale) care au marcat aniversarea a o sută de ani de la desfășurarea războiului de independență al României s-a aflat o voluminoasă **cronică** a evenimente'or **(Șoimii au trecut Dunărea)** efectuată cu minuție și pasiune de Petru Vintilă și Petru Vintilă jr., în maniera, atît de gustată de publicul de azi, a montajului de documente, mărturisiri, pagini din presă, evocări tîrzii. Aceeași manieră fusese verificată de Petru Vintilă în **Eminescu. Roman cronologic** (1974) reportericească încercare de plasare a biografiei poetului în realitatea epocii. Ea se bizuie pe curiozitatea cititorului pentru istorie, pe dorința lui de autenticitate și pe încrederea lui în document, cultivă ideea obiectivității, deși nu se poate eschiva de la o perspectivă subiectivă. Selecția elementelor concludente implică o interpretare a evenimentelor, chiar dacă o interpretare nedivulgată în text. În general, asemenea cărți nu intră în spațiul literar propriu-zis — aflate la zona dintre reportaj și istorie, ele nu solicită o emoție artistică. Sînt atinse sensibilitatea patriotică, vibrația romantică în fața trecutului și orgoliul nostru de oameni ai acestui prezent, care, de la înălțimea perspectivei actuale asupra evenimentelor, ne putem permite o contemplare superioară a neliniștii (atît de vulnerabile) a antecesorilor în fața viitorului. Sensul unor asemenea scrieri este în primul rînd informativ și educativ pe latură morală.

La numai un an de la apariția volumului **Șoimii au trecut Dunărea,** Petru Vintilă publică un roman istoric, mai exact o biografie romanțată a unuia din eroii de la 1877, ofițerul Moise Groza. Autorul schimbă modalitatea de abordare a istoriei aventurîndu-se în ficțiune, dar păstrează, ceea ce s-ar putea numi, circumstanțele reale ale faptelor. Cu alte cuvinte, dorește, printr-o epicizare a realului, să stîrnească acel fel de emoție pe care „romanul cronologic", cum și-a numit el experiențele anterioare, o excludeau : emoția artistică, participarea afectiv-literară a cititorului. El atribuie unei persoane reale o viziune, sentimente, gînduri, reacții intime, transformînd-o într-un personaj imaginar. **Un soldat în căutarea patriei** rămîne prin inserarea documentelor (scrisori particulare, acte civile și militare, ordine de zi ale armatei române, comunicate oficiale etc., de la certificatul de dotă al Elenei Mureșianu pînă la procesele verbale ale unor discuții diplomatice, de la articolele și reclamele reproduse din ziarele perioadei respective pînă la relatarea migăloasă a mișcărilor de trupe pe cîmpul de război) în rețeta reportajului istoric, dar o depășește atunci cînd introduce personaje fictive, conflicte fictive, momente închipuite din existența unor oameni, motivații psihologice și dispute fanteziste, chiar dacă fantezia autorului merge în spiritul epocii, căutînd să o „simbolizeze". Intenția lui este de a oferi o dublă orientare asupra vremii, cititorului dornic deopotrivă de senzații literare și de curiozități istorice.

Destinul lui Moise Groza dă mari șanse autorului. Ofițer în armata austriacă, impunîndu-se prin acte de bravură în ierarhia militară, dar resimțind acut umilința românilor în contextul social-politic al Imperiului habsburgic, Moise Groza este un **Apostol Bologa** în prima parte a biografiei sale, trăind sfîșiat între sentimentul datoriei și cel al apartenenței etnice. El rezolvă conflictul interior trecînd definitiv în România, unde lucrează o vreme la Institutul cartografic al armatei și intră apoi în război, mînat parcă de o chemare lăuntrică, exemplară. Spre deosebire de mulți dintre camarazii săi din Regat dorește să lupte în primele linii, ia parte la asaltul Griviței, este anchetat pentru că ar fi încălcat ordinul superiorilor schimbînd direcția de atac a coloanei sale, dar este absolvit de vină întrucît se orientase eficient pe teren și i se oferă „Steaua României".

În jurul acestui personaj exemplar, autorul țese intrigile narațiunii sale. Apar, sub nume reale sau inventate, eroi ce, în intenția sa, trebuie să evidențieze trăsăturile fundamentale ale momentului. Și, indiscutabil, cartea reflectă o atmosferă istorică, evitînd retorismul și excesiva dădăceală morală. Numai că simpatia pe care o arată eroului îl face inabil față de restul distribuției. Toți cei care intră într-un fel sau altul în conflict cu Moise Groza devin, sub pana pătimașă a autorului, niște caricaturi. Se manifestă aici un defect al multor romane populare : iluzia că ceea ce este frapant este și elocvent, convingător. Să exemplific. Iacob Lahovari, cu care Groza se bate la un moment dat în duel, este fără milă batjocorit în tot ceea ce face și zice. Pînă și faptul că, putînd să se eschiveze, participă totuși la război, autorului i se pare suspect. Prezența lui pe cîmpul de luptă este o „cutezanță de salon", iar în deosebita higienă a personajului se descoperă o trăsătură urîtă de caracter. Faptul că Lahovari este supărat de rătăcirea lăzii lui de campanie devine un prilej de hohote caustice pentru propriul său creator, care, altfel, descrisese cu multă căldură același obiect aparținînd lui Groza.

Ceea ce aș vrea totuși să remarc în romanul lui Petru Vintilă este nu numai motivația educativă a narațiunii, care este dincolo de orice îndoială, ci și evitarea stilului retoric, ostentativ-demonstrativ cu care ne-au obișnuit personajele unor romane de acest gen. Moise Groza, deși avantajat de subplasarea celorlalți eroi, este o figură memorabilă, fără acel aer „pozitiv", „semi divin", care irită, în multe cazuri. Personajul are individualitate, are ființă proprie, ceea ce nu e puțin lucru. O intuiție bună a avut Petru Vintilă și cînd a integrat în destinul lui Moise Groza lumea caragialescă prin familia Chiosea, versiune a familiei lui jupîn Dumitrache.

Dana Dumitriu

*) Petru Vintilă, **Un soldat în căutarea patriei.** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978.

Limba noastră

Arta traducerii

■ DE MAI MULTĂ VREME credem că o examinare a limbii culturii noastre, așa cum se întreprinde în revistele literare, nu se poate lipsi de un aspect deosebit de important : limba traducerilor de poezie. O serie de probleme de translație a obiectului poetic în timp și în spațiu, sumedenie de alte aspecte de transpunere a registrelor stilistice și a limbii originalului în structuri și paradigme echivalente, această vastă și însemnată problemă a echivalenței poetice și lingvistice conferă actului de reconstrucție, prin traducere, a poeziei un specific care nu poate rămîne în afara cronicilor limbii noastre.

Dar înainte de a începe asemenea considerații teoretice și practice privind traducerea poeziei, este deosebit de interesant să cunoaștem, fie și în linii generale, arta de transpunere în expresie poetică românească a unuia dintre cei mai valoroși și mai talentați traducători ai noștri : poetul Alexandru Philippide.

Specific poetului „Visurilor în vuietul vremii" atunci cînd traduce poezie este respectul total al structurii sintactice și lexicale a textului original. Lui Al. Philippide îi datorăm transpunerea fidelă și exactă, pînă în menținerea ordinei de succesiune a conceptelor sau a raporturilor de coordonare și subordonare sintactică. O strofă din **Au lecteur** de Baudelaire :

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine
Occuppent nos esprits et travaillent nos corps
Et nous alimentons nos aimable remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

devine, în românește, sub pana lui Al. Philippide :

Greșelile, păcatul. zgîrcenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frămîntări
Și noi nutrim cu grijă blajine remușcări,
Așa cum cerșetorii își cresc păducheria.

Cu ce s-a abătut poetul român de la textura originalului francez ? Introducînd, desigur, pentru metrică, pl. **greșelile** sau sg. **suflet** (v. 1—2) acolo unde era fr. **l'erreur,** (nos) **esprits** și, intervertind succesiunea în versul 1 ! În rest, transpunerea românească este întru totul echivalentă versurilor lui Baudelaire ; cf. v. 2 **occupent nos esprits et travaillent nos corps, care,** devenind, în românește, **ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frămîntări,** interpretează mai explicit și, ca sens, mai romantic, în spiritul poeziei lui Al. Philippide însuși, termenii și construcțiile franceze abstracte. Cît despre **blajine remușcări** traducînd **(nos) aimables remords** sau **păducheria** care transpune fr. **vermine** nu se poate spune decît că Baudelaire însuși, dacă ar fi scris în română, adică în tradiția poeziei noastre, nu ar fi putut alege substituții mai exacte și mai poetice în același timp...

Lui Al. Philippide îi datorăm transpuneri poetice care sînt, în același timp, literal fidele textului baudelaire-ian. Iată, bunăoară, finalul din aceeași poezie de mai sus :

Hypocrite lecteur, mon semblable. mon frère !

O, cititor fățarnic, tu, semenul meu, frate!

sau versul final din **Albatrosul :**

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher

Aripile-i imense l-impiedică să meargă

sau versurile ultime din **La vie antérieure (În altă viață) :**

Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir

Și-a căror grijă mare și unică era
Să afle taina tristă ce-adînc mă-ndurera.

Înțelegem, astfel, că Al. Philippide recurge prea puțin la traduceri perifrastice, care să circumscrie semnificațiile textului original. Poetul român se străduiește să transpună, la scara 1/1, semnificanții ; efortul său se îndreaptă asupra elementelor constitutive ale textualității, spre a o reface, în română, unitate cu unitate, structură cu structură. Decuparea în unități lingvistice a poeziei lui Baudelaire corespunde, întru totul, traducerii sale românești. Al. Philippide crede în valoarea detaliului. Iată-l, într-una dintre **Considerațiile confortabile** publicate în „România literară" XI (1978) 18, p. 3, declarînd că originalitatea de detaliu merită stimă, e folositoare în ceea ce privește mai ales forma lucrării : „lucrarea în ansamblul ei și în adîncimea ei nu rămîne în amintire decît prin aceste urme anonime de detaliu".

Unul dintre procedeele artei lui Al. Philippide de a traduce textul respectîndu-i univoc unitățile componente este **inversiunea.** Pentru a păstra elementele și metrica, pentru a reda cît mai exact relațiile sintactice, versiunea poetului român recurge, uneori, la permutarea constituenților versului original. Iată exemple din traducerile din Baudelaire :

Qui hante la tempête et se rit de l'archer
devine, printr-o inversiune,
Ce-și ride de săgeată și prin furtuni alergă
(ordinea fr. **tempête — archer** devine **săgeată — furtuni)** sau
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
devenit
Pe monstru-acesta gingaș, tu-l știi, o ! cititor.
(ordinea **lecteur — monstre** tradusă prin **monstru — cititor).**

Am urmărit cu deosebită atenție ultimele traduceri de poezie publicate în „România literară" XI (1978), 8 : Al. Philippide traducînd pe Th. Gautier, un giuvaergiu al expresiei traducînd un romantic **orfèvre** (v. observația poetului român : „frumosul în forme cît mai bine lucrate"). Iată cîteva fragmente din această suită de remarcabile traduceri exacte :

Le néant a des lits et des ombrages frais
La mort fait mieux dormir que son frère, Morphée

Neantul are paturi și umbrare răcoroase
Somn mai adînc dă moartea ca fratele-i, Morfeu

sau

Rien ne sera sauvé, pas même l'innocent.
Ce sera. cette fois, un déluge sans arche;
Les eaux seront les pleurs des hommes et leur sang

N-o să mai scape nimeni, nici chiar cel inocent.
Va fi de data asta, un potop fără arcă ;
Și apele-or fi lacrămi și sînge omenesc

sau încă

En bas. l'oiseau de nuit, l'ombre humide des tombes
En haut, l'or du soleil, la neige des colombes,
Des cloches et des chants sur chaque soliveau

Jos, pasărea de noapte, umbra umedă-a gropii ;
Sus, aur de la soare, nea de la porumbei,
Și clopote și cînturi pe fiecare grindă

Poetul Al. Philippide cuprinde, în textul său românesc, toate elementele poetice ale versului lui Gautier. Transpunerea românească are fidelitatea literală a unor cizelări univoce de expresie dar și fidelitatea poetică a valorilor mesajului. Traducerea lui Al. Philippide, însoțind eseul său despre Th. Gautier este, în același timp, o exegeză poetică. Gautier poate fi urmărit și înțeles prin traducerea românească !

Și în această etapă, matură, a artei sale de traducător, inversiunile sintagmatice și permutările ordinei de succesiune a conceptelor rămîn procedeele de transpunere care salvează structurile metrice și, uneori, chiar rima versurilor originale :

Cesse de te raidir contre le sort jaloux

Invidioasei soarte tu nu te mai opune

sau

[tout monument] **...Enfonce autant les pieds qu'il élève la tête**

[orice monument] **...Pe cît înalță capul. picioarele-și înfundă**

sau încă

Mes vers sont les tombeaux tout brodés de sculpture

Morminte fin sculptate sînt versurile mele

Trebuie văzut în aceste forjări ale versului respectul deplin al traducătorului față de textul pe care îl reconstruiește : a recupera fiecare detaliu semnificant din expresia originală, pentru că a pierde elemente lexicale semnificative înseamnă a pierde literatură... Al. Philippide crede în valoarea expresiei limpezi și sincere. El cere **(Considerații confortabile,** „România literară XI (1978), 17, p. 3) expresiei o adecvare integrală la ideea poetică, într-o relație biunivocă, fără modificări : „o expresie nu poate fi schimbată fiindcă ea este cerută de mișcarea gîndirii poetice, ca un lucru unic și de neînlocuit".

Un asemenea crez poetic generează un traducător care respectă unitățile minimale, paradigmele și structurile textului original pentru că respectă, în acest mod, profunzimile poeziei înseși. Poetul Al. Philippide este poetul traducător care, respectînd textul original pînă la literalitate, reușește a crea poezie din poezie. Lucrarea sa de traducător este operă de artă poetică, răspunzînd unor convingeri estetice bine definite, tot astfel cum ea este, prin aprofundarea analizei semnelor componente ale mesajului poeziei, o operă de minuțioasă filologie.

Al. Philippide știe, ca poet și ca traducător, că arta și finalitatea traducerii înseamnă a putea fi, totodată, **le même et l'autre,** același și, cu toate acestea, altul...

Alexandru Niculescu

Proza

Cronica unui veac

RADU TUDORAN își subintitulează ultimul său roman **Cronică la sfîrșitul veacului. Casa domnului Alcibiade** *) ar reprezenta, deci, cel dintîi volum dintr-o amplă frescă a societății românești, un secol întreg, văzut prin istoria unei familii, cea a bunului și în același timp enigmaticului domn Alcibiade. Un fel de microcosm în care să se poată oglindi veacul, cu înălțările și căderile lui, cu marile lui izbînzi, dar și cu clipele lui de derută, de inumană cruzime și violență. „A trebuit să-mi trăiesc viața — scrie Radu Tudoran —, să fiu martor la un război nu numai mondial, ci total, cum s-a numit acesta din urmă, cînd a murit lume civilă cu milioanele și întreg pămîntul a fost o rană. A trebuit să-mi cunosc pînă la cap bucuria și fericirea, apoi suferința și disperarea. Să cunosc fapte sublime ale semenilor mei, și fapte mîrșave, petrecute unele alături de altele, fără ca soarele să se întunece și să se rupă catapeteasma. Tot ce este înfierat în tablele atîtor credințe, în cărți sfinte, în coduri penale și-n tratate de pace, mi-a fost dat să le aud ridicate în slavă, de la alte tribune și prefăcute în lege. Aș fi ajuns să nu mai cred în nimic și în nimeni, dacă n-aș fi avut bucuria sinistră de a asista la moartea tiranilor, si-a vedea cum se prăbușesc de-o parte tronurile, de alta eșafodurile. După ei au rămas suferință și lețuri însingerate, dar a răsărit soarele"... Istoria și destinele individuale se întrepătrund, realizîndu-se o construcție polifonică prin care impresia de amploare se realizează firesc, aproape fără efort. Ne aflăm, de fapt, în fața unui subiect inepuizat și inepuizabil în același timp, reluat mereu fără a exista pericolul suprasolicitării sau al vlăguirii lui : istoria unei familii. Un subiect la care au apelat nu numai scriitorii de „ieri" (de la Thomas Mann la Hortensia Papadat-Bengescu), de vreme ce e abordat, cu același nedezmințit succes, și de scriitorii de astăzi. Să amintim numai o carte faimoasă cum e **Un veac de singurătate** și e de ajuns !

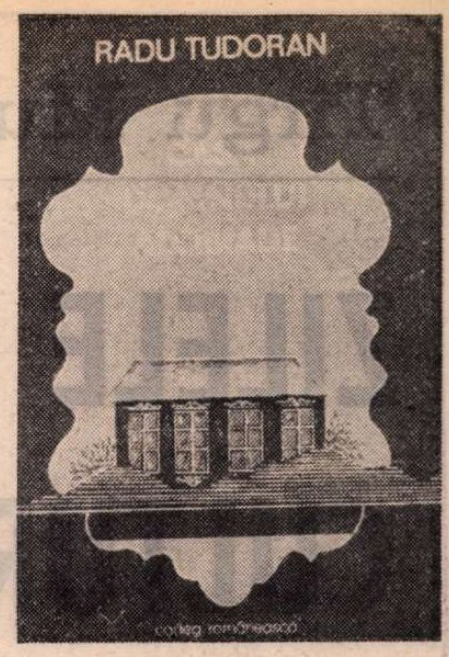
Roman-sumă, roman-total (cum l-ar denumi Albérès), cartea lui Radu Tudoran nu se rezumă numai la istoria „clanului" Alcibiade, oricît de pilduitor, de încărcat de semnificații ar fi destinul acestuia. Epoca este reconstituită și prin „trimiteri" la evenimente celebre la vremea lor, unele transcrise exact așa cum au fost, altele **rescrise**, adică ușor modificate, fără să fie de nerecunoscut din această pricină. Moartea „Sihastrului", de pildă, ne trimite imediat cu gîndul la sfîrșitul lui Tolstoi (sfîrșit care a zguduit într-adevăr temeliile veacului, aflat la începutul lui), chiar dacă această moarte se petrece în romanul lui Radu Tudoran puțin altfel, autorul permițîndu-și în primul rînd „licența" de a muta **locul acțiunii...** Expediții faimoase la vremea lor, catastrofe maritime și de cale ferată, crime care au zguduit lumea prin gratuitatea și absurdul lor, evenimentele primului război mondial (un erou al romanului va vedea cu ochii lui atentatul de la Sarajevo), iată doar cîteva din „digresiunile" care ar constitui „fundalul" acestei cărți, scrisă cu ambiția de a ne oferi o imagine cît mai completă a agitatului veac douăzeci.

Epicul, de o mare suplețe, evită cu succes pericolul prolixității — căruia romanul frescă nu poate întotdeauna, după cum bine se știe, să i se sustragă (supraîncărcat de evenimente, de date, saturat, pînă la refuz, de pagina de istorie, romanul, conceput astfel, riscă să-și piardă din audiență, să se demonetizeze în clipa cînd interesul pentru evenimentul descris scade.) **Casa domnului Alcibiade** se impune printr-o narațiune de o foarte lăudabilă fluență : povestirea nu se întrerupe nici un moment, ea curge ușor și dezinvolt, fără să se împotmolească în lungi paranteze, sau să primească aerul, nepotrivit aici, al unor pedante prelegeri de istorie. Evenimentele amintite nu alcătuiesc, deci, un corp aparte, ele sînt perfect asimilate textului, fac parte din roman, nu rămîn exterioare acestuia.

Tonul confesiv și nostalgic (prezent ori de cîte ori intră în scenă naratorul și-și amintește de propria sa copilărie, trăită în preajma casei domnului Alcibiade), se schimbă rapid și se trece, fără să se forțeze nota, într-un alt registru, grotesc sau fantastic, în care sînt scrise, de altfel, și cele mai bune pagini ale romanului. Am aminti, în primul rînd, scena, duioasă și comică deopotrivă, în care ni se povestește modul cum a născut Chiva, a „minunii" înfăptuite cu această ocazie, scenă desprinsă parcă dintr-un vechi vitraliu, aducîndu-ne în memorie, de asemenea, pînzele unor primitivi flamanzi. „Cei mai neîncrezători au fost părinții Chivei, care de aceea nici nu merită o oprire ; de răul lor fecioara merse să nască la soră-sa, unde acum dădea năvală lumea din sat și din alte sate. Toți se înghesuiau în ușă să arunce măcar o privire, și printre ei se înghesuiau pînă și dobitoacele, oile și păsările... Veniră printre alții trei oameni în haine monahale, dar mai împodobite și cu broderii de aur ; nu erau împreună, se întîlniseră abia în gară, pe urmă merseră laolaltă fără să-și vorbească, aruncîndu-și priviri dușmănoase... Cei trei oameni despre care nu s-a știut niciodată ce hram poartă pe lume și nici n-au mai fost văzuți după aceea, aduceau daruri pruncului ; odată îngenunchiați lîngă laviță le și arătară. Primul avea o cutie de bomboane fondante... Al treilea dar fu o trompetuță de argint, și pe aceea pruncul o simți îndată, fără s-o vadă, că se și repezi cu minuța întinsă, și lăsînd sînul mamei începu să sune din ea, cu gura încă plină de lapte. Laptele ieșea pe partea cealaltă, odată cu sunetele ascuțite și atît de puternice încît toți își astupară urechile, deși nimeni nu înceta să se minuneze...." Aceluiași registru îi aparține și episodul (cu trimitere evidentă la mitul faustic), vînzării manuscriselor lui Odor, cumpărător fiind mefistofelicul domn Pretoreanu. De un real efect este scena **deghizării** acestuia : domnul Pretoreanu împrumută recuzita necesară de la Operă și-și pune coarne și coadă, hotărît să joace „în costum" — și pe un fel de scenă imaginară, — „rolul" pe care i l-a atribuit autorul. Acestor secvențe le-am mai adăuga pe cele care descriu experiențele „oculte" ale profesorului Chiricuță : folosindu-l pe Odor ca pe un excelent „medium" în timpul fantezistelor sale prelegeri „magicianul" încearcă să-l trimită „pe lumea cealaltă" curios să afle ce se întîmplă „dincolo" !...

Cu povestea Teofanei, ne aflăm în plin roman gotic (castele pe Rin, femei enigmatice și fatale, orgoliu și răzbunare, crime și iubiri neîmplinite). Abia apelînd la o astfel de scriere, autorul ni se pare a fi mai ezitant ; el se îndoiește, parcă, de veridicitatea propriei sale narațiuni, din care pricină tragica poveste de dragoste a Teofanei nu reușește să ne emoționeze prea mult.

Cartea se impune, în primul rînd, prin personajele sale. În centrul romanului se află Odor, unul din numeroșii copii ai domnului Alcibiade. Încă din adolescență o ruptură definitivă se produce între tată și fiu. Odor ne apare ca un personaj paradoxal și greu de explicat. Dacă am încerca să folosim o terminologie existențialistă, Odor ar ilustra perfect pe **omul absurd**, preconizat de Camus sau Sartre. Dacă eroul lui Camus din **Ciuma**, nu reușește, însă, într-o viață de om, să scrie decît o singură frază — pe care o modifică la nesfîrșit, mînat de o sterilă și în același timp aberantă exigență — Odor, în schimb, **scrie aproape tot timpul**, acoperind cu scrisul său indescifrabil sute și mii de caiete ! (La un moment dat ni se dă și numărul, într-adevăr impresionant, al acestora.) Odor are și un mod foarte ciudat de a scrie : el acoperă de mai multe ori — de-a lungul și de-a latul — cu scrisul său mărunt, pagina de hîrtie, în așa fel încît nu se mai poate înțelege nimic ; în acest fel gratuitatea, inutilitatea demersului devin parcă și mai evidente. Un grafoman „de geniu", am fi tentați să spunem, impresionați de consecvența și de fanatismul său. Odor se dezvăluie, însă, și ca un ins mediocru, de o încrîncenată încăpățînare și obtuzitate ! Un abulic, sau un om superior, incapabil să-și găsească un loc al lui sub soare ? Autorul refuză să ne dea un răspuns exact. Se mizează, de altfel, pe „mister"



și pe inexplicabil. Inexplicabilă, de pildă, ni se pare a fi și ura pe care o poartă Tom (celălalt fiu al domnului Alcibiade) semenilor săi, o ură de o înspăimîntătoare ferocitate.... Misterioși sînt, așadar, toți, sau aproape toți eroii lui Radu Tudoran din acest roman. Fiecare om e o taină, ne spune parcă autorul, iar lumea, în ansamblul ei, rămîne, în ciuda tuturor grozăviilor, un miracol frumos !

Un anumit mister îl învăluie și pe domnul Alcibiade, al cărui profil, de o indiscutabilă noblețe, ne trimite cu gîndul la anumiți eroi ai lui Joseph Conrad : cavaleri fără blazon și ușor vetuști, cuprinși de o misterioasă exaltare în fața frumuseții lumii acesteia, aventurieri păguboși, cu însemnele ratării și ale eșecului pe frunte. Luptător în războiul Burilor (..de partea cea bună", cum mărturisește pe patul de moarte), căutător de aur fără sorți de izbîndă, domnul Alcibiade îndreaptă spre noi un chip de un tulburător patetism, de o certă frumusețe. Care ar fi însă pricinile suferințelor sale ? Cum s-ar explica tristețea și însingurarea din ultimele clipe ale vieții ? Nu ne va fi greu să observăm că ne aflăm, de fapt, în fața unei dureroase drame a paternității. Domnul Alcibiade vrea să se realizeze prin copii, iată marele său vis, marele său orgoliu. Dar flacăra ce se află în el nu pare a fi dusă mai departe de nici unul din fiii săi... Să fie într-adevăr domnul Alcibiade un înfrînt în cele din urmă ? Deocamdată nu se poate da un răspuns precis, de vreme ce n-am citit decît primul volum al ciclului pe care ni-l anunță prozatorul.

Casa domnului Alcibiade e una din cele mai bune cărți scrise de Radu Tudoran. O carte care impresionează nu numai prin amploare sau prin vigoarea povestirii, ci, de asemenea, și prin modernitate, prin rolul pe care prozatorul îl acordă imaginarului, fanteziei, fără ca prin aceasta să se dilueze, în vreun fel, textul de un realism pregnant. O carte într-adevăr nouă, care nu-și va dezamăgi cititorii. Dimpotrivă !

Sorin Titel

*) Radu Tudoran, **Casa domnului Alcibiade**, Editura Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Starea prozei (III)

TREI cicluri în trei maniere distincte cuprinde volumul de nuvele **Somnul pe rîu** (Ed. Cartea Românească) de **Nicolae Cabel.** Primul (cu patru titluri) e dominat de maniera scenaristică-reportericeasă, narațiunea curgînd în fraze scurte, localizante și indicative pentru mișcarea personajelor într-un cadru dat. Substanța epică ține de faptul divers, în registrul de senzație (un accident de mașină pretext pentru evocarea victimei sub unghi comportamentist, o urmărire de tip polițist cu suspans și dramatism) sau în registrul banalului cotidian (un cuplu de navetiști într-un moment critic al relației lor, un fragment din biografia unui constructor pe un mare șantier). Mai interesantă decît „povestea" este în aceste nuvele tehnica transcrierii narative după modelul scenariului cinematografic. Iată și un exemplu, asemănător unui decupaj regizoral : „Băiatul și fata calcă mărunt, repede, pe bulevardul mărginit de castani bătrîni, apoi intră pe o stradă laterală [...]. La parterul unui bloc se vindea lapte, o mașină descărca pîine. Mircea s-a oprit, a cumpărat o pîine. Pîinea aburea, un copil a trecut în goană pe lîngă ei zuruind cu tălpile pe zgrunțurii de gheață. Mircea rupe din pîine o bucată, apoi întinde pîinea fetei. Se apleacă, apucă din nou valiza. Fata duce ea pîinea în brațe și amîndoi dispar pe ușa blocului. Mircea Rotaru deschide apartamentul. Invită fata cu un gest simplu. «Intră, Pia, asta e casa mea». Fata trece pragul înalt, curioasă. Casă de burlac, lucruri puse la întîmplare, într-o dezordine vizibilă. Ea se mai întoarce spre micul vestibul și cu mîna întinsă arată spre cizmele mari de cauciuc" etc. etc.

Ciclul al doilea (cu șase titluri) e mai mult de schițe decît de nuvele, materia lor e inefabilă, iar, prin situarea temporală în anii războiului, nu lipsită de fior dramatic, chiar dacă unul mai mult sau mai puțin ascuns sub o perdea de lirism. Subliniate sînt acum notele de comportament, nu însă în intenția conturării unor portrete individuale, ci pentru a sugera o atmosferă. Deși reușesc în această tentativă, povestirile sînt, totuși, superficiale și naive, defecte prezente, de altfel, și în ciclul inițial, autorul insistînd excesiv pe literaturizare, ceea ce face să scadă nu numai autenticitatea faptelor narate dar și semnificația artistică a expresiei epice.

Semnele unei veritabile înzestrări prozaistice le găsim mai convingător afirmate abia în nuvelele din ultimul ciclu (șase titluri în care se înglobează însă și două schițe de factura lăcrimoasă și naivă a celor din ciclurile anterioare) unde prozatorul se arată în egală măsură interesat de consistența epicului, de tipologia personajelor și de stil. Universul explorat e cel rural muntenesc, dinspre marginea nordică a Bărăganului, o lume cu tradiții și mentalități mitice, populată de individualități apăsate, de o robustețe caracterologică tipic țărănească, o lume în care destinele umane sînt subtil și fermecător „povestite" prin referință la specificul local botanic și zoologic, inefabil implicat în „orizontul" existenței oamenilor. Oameni și cai, aceasta este relația melancolic propusă de autor, trei din nuvelele acestui ciclu fiind bună proză comportamentistă și, deopotrivă, încîntătoare poeme epice despre cai. Tehnica narativă e una adecvată universului epic, descrierea situațiilor dramatice împletindu-se armonios cu observația realistă și notația poematică. O nuanță de idilism se simte însă (mai puțin poate decît în cîteva piese din primele cicluri) sub un aspect ciudat de amestec semănătoristo-poporanist și nu știu în ce măsură ea provine din memoria afectivă a autorului sau e un reflex al memoriei lui culturale. Ceea ce se reține cu posibilă funcțiune caracterizantă pentru viitorul prozei lui Nicolae Cabel este, în **Somnul pe rîu**, interferența observației comportamentiste cu relatarea evenimentelor interioare ce animă personajele.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu.**
- 1.VII.1931 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 4.III.1977).
- 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 17.IV.1895).
- 8.VII.1908 — s-a născut **Const. Lăzărescu.**
- 8.VII.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 13.X.1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu.**
- 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur.**
- 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu.**
- 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza.**
- 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889).
- 10.VII.1848 — a murit **Ioan Barac** (n. 1776).
- 11.VII.1913 — s-a născut **Petre Șeitan.**
- 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 4.III.1977).
- 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 6.III.1913).
- 12.VII.1909 — s-a născut **C. Noica.**
- 12.VII.1933 — s-a născut **Al. Ivasiuc** (m. 4.III.1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru.**
- 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 27.III.1905).
- 13.VII.1903 — s-a născut **George Acsinteanu.**
- 13.VII.1913 — s-a născut **Josef Puvak.**
- 13.VII.1963 — a murit **Nicolae al Lupului** (Nicolae I. Popescu, n. 2.X. 1881).
- 14.VII.1922 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 28.I.1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János.**
- 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 21.V.1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut **Dumitru Th. Neculuță** (m. 1904).
- 15.VII.1928 — s-a născut **Ștefan Berciu.**

Tîrgu Mureş

ZILELE CULTURII MUZICALE

Palatul Culturii din Tirgu Mureş (Sediul Filarmonicii)

În l

PALATUL culturii din Tirgu Mureş este o capodoperă. Împreună cu Primăria oraşului formează unghiul drept al pieţii, zidiri masive, cu muchii rotunjite şi sumare motive decorative în relief, sub ţiglă colorată şi în bătăile ceasului din turn. Tîrgu Mureşul de pînă acum două decenii a rămas o realitate şi un simbol, faţă de cartierele extinse spre toate punctele cardinale, în care se arată o formidabilă energie socială. Dar sus, în preajma Cetăţii şi a şcolilor, stăruie o gravitate citadină din alte timpuri, colorată la orele zilei şi netulburată în vremea vacanţelor de şcolarii care suie şi coboară străzile adolescenţei permanente a oraşului din totdeauna. Şi astfel, Eminescu în marmoră, fraţii Bolyai în piatră şi Papiu Ilarian în bronz, meditativi ori vizionari, însoţesc generaţiile de copii ai acestor locuri, veniţi la învăţătură, fiecare cu bucuria şi libertatea graiului de la părinţi.

Piaţa Teatrului şi clădirile noi care-i dau suportul edilitar au descumpănit axul Tîrgului, într-o altă perspectivă urbanistică, integrată vetrei vechi, şi în găsirea nu numai a unui argument comercial, cît, mai cu seamă, pentru cine o caută, a unei contraponderi spirituale la tot ceea ce mişcarea cotidiană a străzii poate să ofere. Palatul culturii însă, în dantelăria sobră a liniilor din afară şi în bogăţia decoraţiunilor interioare, păstrează un aer de secol trecut, împodobit de duhul popular secuiesc. Motive florale stilizate, în auriu şi negru, pe cîmpuri verzi, chipuri alegorice bătute în bronz, căptuşeli de lemn negru şi ornamente metalice fixate în structura zidăriei ca într-o armătură feudală, oglinzi veneţiene în masive rame aurite, sub arcuri şi bolţi, şi, mai cu seamă, vitraliile, cu chipuri şi inscripţii din legende populare secuieşti, de o bogăţie coloristică sub peceţile capodoperei, totul se leagă frumos şi cu un sentiment al duratei în această zidire a Tîrgului.

Acum, în inima oraşului, se apropie de ziua desvelirii statuia ecvestră a lanculuí, aşezată pe un soclu înalt, în faţa catedralei ortodoxe, ca într-o clipă a pornirii Craiului spre Apusenii lui de luptă, de înşelare şi de suferinţă. Dealuri unduiesc în asfinţit, Mureşul deschide valea de ape şi de bucate sub cerul lui iunie, locuri de istorie sbuciumată, ţară a muncii şi a oamenilor pămîntului, dinspre care oraşul se arată în suprafeţe albe de clădiri răsărite ca o viziune de Renaştere, în alternări de verde şi un echilibru al volumelor care sugerează îngemănarea superbă dintre o vale şi un oraş al Mureşului.

Oamenii Mureşului

DACĂ VREI să vezi cu ochii tăi chipul entuziasmului, adevărata faţă a ţării, făptura gîndului curat, atunci intră în mijlocul mulţimii. Priveşte. Ascultă. Vezi de aproape oamenii, feţele şi gesturile lor, privirile, mai ales privirile.

La Tîrgu Mureş mi-a fost dat să fiu martor fericit al entuziasmului înălţător.

L-am ascultat din nou, înfiorat de emoţie, pe secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, vorbind oamenilor la marea adunare populară din piaţa centrală a oraşului străvechi şi atît de tînăr.

A fost un dialog vibrant cu fiii acestui judeţ ce-şi poartă umbra munţilor pe sub stele şi cîmpuri mătăsoase în braţele hărniciei, cu oamenii acestui mîndru oraş în care munca s-a învăţat să bucure, viaţa este viaţă, iar frăţia dintre oameni este temelie trainică pentru paşii noştri de azi, pentru zborul de mîine.

Aici oamenii muncesc pentru pîinea lor, pentru casele lor înflorate, pentru prunci şi bunici, pentru rostul lor, uniţi laolaltă români, maghiari, germani, oameni, toţi oameni care ştiu ce este izbînda şi visul.

Cuvintele generoase şi înţelepte ale marelui bărbat de stat ce veghează sigur şi drept la destinele ţării au înaripat pînă la fascinaţie inimile oamenilor, gîndurile, sufletele lor.

I-am văzut apoi, zile în şir, pe aceşti oameni minunaţi la ei acasă. Adică pe străzile lor, în uzinele lor, în şcolile şi teatrele lor, în muzee şi săli de concerte sau aplecîndu-se cu grijă peste florile pămîntului — în întinse livezi, prin vii ademenitoare, printre fineţe înmuiate în har şi spălate de rouă, acolo unde spicele îşi leagănă fruntea peste trupul nevăzut al vîntului.

Am văzut muncitori stăpîni pe tainele mişcării, făcînd din metal făpturi care umblă şi gesticulează, care ştiu să meargă înainte şi numai înainte, care se împrietenesc cu oamenii, care ascultă şi înfăptuiesc.

Maşina de cusut electrică pe care au creat-o muncitorii de la Metalotehnica poate alerga cu viteze cosmice peste întinderile fără de sfîrşit ale veşmintelor noastre, iar războaiele de ţesut, făcute la „IMATEX" de alţi meşteri vrăjitori sînt docile fiinţe care se arcuiesc în legănări aproape nebănuite pentru a scorni peste cîmpurile de in sau mătase flori, nestemate flori care să lumineze.

De la marele „Azomureş" pleacă zilnic spre ogoare mormane de soare care vor trebui să urce prin rădăcini măreţul belşug al pămîntului. Peste tot întîlneşti bucuria muncii şi vieţii înfrăţite. În casele mîndre din cartierul Tudor Vladimirescu sau Ady Endre, în mersul străzilor, sub cupola teatrului cel nou unde graţia ascunsă pretutindeni pune stăpînire peste vise, lîngă spectacolul pe care arhitectura ni-l oferă la marea sală de gimnastică a oraşului.

Undeva, pe malul Mureşului, printre lacuri învăpăiate de lumină, cresc din pîlcuri de arbori case, vrednice case de odihnă, cu aripi albe întinse melancolic peste pajiştea înmiresmată, case ale uzinelor, unde vin oamenii să-şi înveselească sufletul şi inima. Aici, este, cum spun localnicii — „vichendul".

Nu departe de aceste locuri încolţeşte minunea. Fabrica de mobilă. Lemnul se supune blînd oamenilor.

Am văzut poate pentru prima dată, aici, bucuria lemnului. Peste faţa împietrită a trunchiurilor inerte am văzut răsărind dintr-o dată o grădină de flori, neştiute flori, chipuri şi linii ademenitoare care dau timpului noblеţe şi durată. Şi toate acestea pentru casele oamenilor, pentru fericirea lor.

Am fost la Reghin. M-am dus mînat de dorul cîntului. Am vrut să ascult marele cîntec al lemnului, al viorilor ce-şi poartă mlădierile pînă sus, în piscul soarelui. Lemnul. O viaţă în corul neîntrerupt al pădurilor, sub freamătul norilor, ca, apoi, să pătrundă prin veşnicie în trupul de vrajă al viorilor.

Dar lemnul viorilor nu se află pretutindeni. El trebuie căutat, ales, pîndit şi pregătit.

Pentru ca vioara să-şi poată urca tainele cîntului sus, pînă sus, lîngă zborul ciocîrliilor, lemnul ei trebuie să fie descoperit. El creşte numai pe aripa de soare a stîncilor. Am stat de vorbă cu **marcatorii,** căci aşa se numesc acei neştiuţi căutători de comori prin împărăţia coniferelor. După ei, cel mai vrednic lemn cu poartă deschisă spre cînt este molidul de rezonanţă care-şi spală fruntea în colburi de stea prin pădurile Sucevei, pe lîngă Suceviţa şi Moldoviţa. Ca lemnul să-şi poată relua cîntecul, după ce este adus de departe, din pădure, trebuie lăsat cîţiva ani, chiar mai mulţi, să gîndească, să-şi potrivească din nou sunetul cu foşnetul razelor lunii.

Fabrica aceasta de instrumente muzicale din Reghin este, parcă, o lume de basm. Lemnul este învăţat cu încetul să prindă glas, să-şi modeleze fiinţa şi să cînte.

Lutierii de la Reghin urcă nestingheriţi pe treptele celebrităţii. Ei dau lemnului ceva din sufletul lor. Zidesc ore şi clipe, gesturi şi riscuri, aşteptare şi speranţă în trupul seducător al cîntecului. Mă voi întoarce să-i văd ori de cîte ori voi putea. Spectacolul este unic. Aici am aflat frumuseţea cîntecului mîinilor şi al minţii.

Şi nu s-ar putea ca oamenii acestor locuri, unde cîntă văile împodobite cu petale rupte din armura zorilor, unde drumurile se îngînă cu izvoarele, să nu iubească muzica.

O iubesc şi o fac.

Am fost la Zilele muzicale mureşene. În strălucitoarea sală a Palatului culturii sau în aceea a tulburătoarelor oglinzi unde timp de mai multe zile a triumfat arta cîntului.

Gazdele, ambiţioasele gazde, au invitat şi la această nouă ediţie a sărbătorii muzicii compozitori şi muzicologi de prestigiu, orchestre, formaţii şi dirijori de uluitoare forţă din ţară şi din străinătate.

Prime audiţii absolute ale compozitorilor noştri, români şi maghiari, piese muzicale de o copleşitoare virtuozitate, solişti strălucitori şi pătimaşi, orchestre ce stăpînesc legile zborului, ale zborului înalt, toate aduse lîngă un public care ştie să preţuiască munca, să iubească arta, şi să creadă în fapta de azi, în lumina de mîine.

Muzica a dat dintotdeauna marea pildă a înfrăţirii oamenilor. Ea ştie să vorbească pentru toţi, cu toţi deopotrivă.

Valeriu Bucuroiu

bătăile ceasului din turn

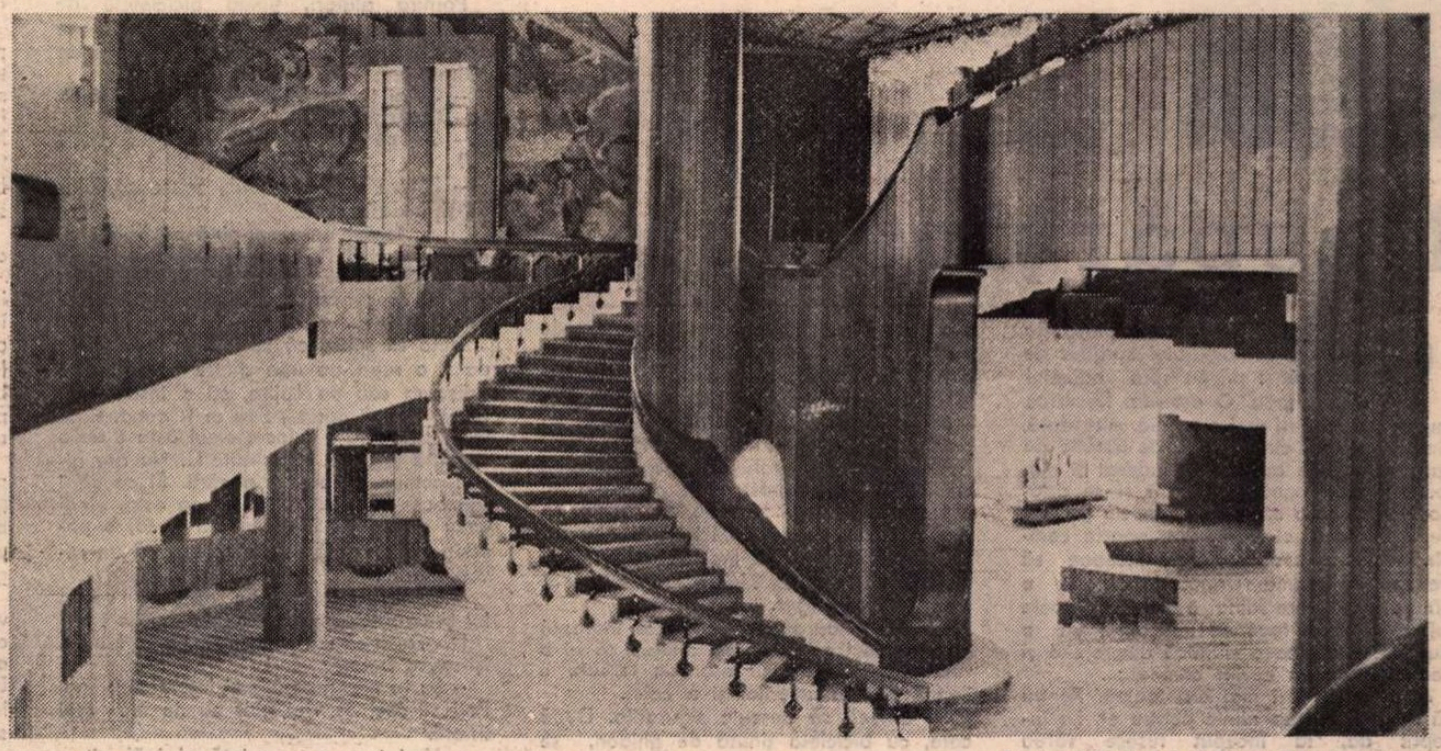
DIMENSIUNILE orașului, cifra puterii sale economice și a creșterii sociale, constituie în adevărul lor o istorie de trei decenii adăugată așezării muncitorești revoluționare, istorie de care ar putea să spună oricare parte de țară cu aceeași îndreptățire, și starea aceasta a națiunii noastre și a bunurilor sale îngăduie gîndului să așeze neamuri și împrejurări sub semnul timpului, cel de înfrățire, al popoarelor, cel de împodobire, al spiritului, cînd străzile sînt potopite de trandafiri, și un Gaudeamus coboară cu melancolie către vitrinele cu tablouri liceene. I-am văzut, am fost între ei, după treizeci de ani, am urcat cu greutatea sufletului scările liceului Papiu, o mină de oameni întorși aici după treizeci de ani, și un profesor al lor venit să strige încă o dată catalogul, să asculte biografiile rezumate dintr-un timp al maturității și al răspunderii.

Dar această poveste s-a petrecut abia în a șaptea zi a orașului, din calendarul scris pe un portativ la zugrăvirea căruia au fost oprite încă zece zile după închiderea stagiunii, muzele inspiratoare. În parantezele acestui calendar, din marele, cosmicul, a fost o fericire pentru aceia care au avut puterea să se rupă de oglinzile televizorului, să părăsească la orele inserării stadioanele Argentinei, și a fost un curaj al gazdelor, fixînd în această săptămînă, tocmai în această săptămînă, cuprinzătorul program al concertelor, cu conștiința, fără îndoială, și cu încrederea absolută în triumful muzicii.

Astfel am ajuns în sala mare a Palatului culturii, aceea cu orga socotită cîndva cea mai mare din țară, sală zugrăvită în mov deschis, ca un amurg înzăpezit, redată acum, inaugural, menirii ei muzicale. Șapte din cele zece zile au fost îngăduite sufletului meu, cu adaosul unei seri de teatru, la „Nastasia kisasszony", Domnișoara iubită de Vulpașin, cînd limba maghiară a pronunțat frumos geniul dramaturgului român, pe scena Teatrului de Stat, într-un spectacol cu muzică de inimă zdrobită, în care suferințele ascunse au robit suflete și au deslegat vorbele mărturisirilor neașteptate. Dar, asta s-a întîmplat în a treia zi a popasului tîrgumureșan. Toate acele zile au fost ale muzicii, și de toate s-ar cuveni să pomenim cu egală stăruință și pricepere, dacă muzica s-ar putea povesti fără căutarea unui spațiu alegoric al cuvîntului, fără întoarcerea lui la sensurile metaforic-muzicale, și dacă această încercare ar îngădui smulgerea capodoperei din biografia zbuciumată, din neliniște, iubire și suferință, fără de care nu s-ar arăta virtuțile muzicii. Dar...

IATĂ, îmi ziceam, în seara dintîi, după ce dirijorul luxemburghez Pierre Cao s-a ridicat peste tumultul sonor al Simfoniei lui Gustav Mahler, a patra, din limpezimi și din bulboane, din meditație și cîntare sublimă, iată, spuneam, cum materia însăși din muzică este făcută, atomii ajung în fărîmele lor la ultima înfățișare, cea sonoră, la sămînța universului. Ciudatul, neodihnitul, noctambulul vienez avea patruzeci de ani cînd a scris, obsedat de vocea umană, într-o stare romantică tîrzie, această tulburătoare rupere din durere și năzuire către absolutul artei și al spiritului, către cîntecul final aureolînd cu imnicul „Freuden des himmlischen Leben". În muzică totu-i posibil! În acest timp sfîrșeam în tăcere o amintire și o nostalgie, ajuns într-un sat, nu departe de Varșovia, într-o toamnă cu zăpezi imaginare, la casa lui Chopin, ca într-un film de Wajda, cu mesteceni și cu drumuri de sănii... În Concertul Nr. 2 care sfîrșise parcă demult sub vălmășirile mahleriene, o fărîmă de fată, Delia Pavlovici, a arătat, într-un ceas al destinului său, cîtă poezie și cîtă cugetare pot să comunice clapele unui pian, cum pot fi stîrnite stoluri de păsări din mestecenii răsăriți în copilăria exilatului polonez.

Cu pianistul spaniol Joaquin Achucarro am vorbit după Recitalul de duminică, ziua a doua, într-o împrejurare de amiază. Cînd i-am strîns mîna, am avut impresia că pentru o clipă am prins o vietate zăpăcită de lumina văratică, ivită din lanul de grîu și de maci, urmărită de rîsul grotesc al unui nebun, aruncată ca o păpușă în văzduh, încremenită sub zarea de purpură. Așa, într-o clipă, după ce cu De Falla și Granados, în spațiul spaniol, și în binecuvîntarea fantastică a lui Ravel, l-am urmărit pe Musorgski, în armonie savantă, printre „Tablourile" sale dintr-o expoziție. Mai puțin cunoscut îmi era Granados, cu „El amor y la muerte" și „El pelele" — capitole din ale sale „Goyescas", iubire și suferință, joc pedepsit al vieții, așa cum Goya a lăsat în chipurile lui grotești, spre uimirea și spaima lumii. A fost parcă un destin al aceluia care a cutezat să aducă și în expresie muzicală lumea acelui ev ori a tuturor timpurilor. După succesul operei sale pe motive goyești, în 1916, la New York, moare în drum spre casă, în naufragiul vasului „Sussex" torpilat de un submarin german. Nu trebuie să fii atotștiutor într-ale muzicii, ca să înțelegi care este distanța dintre creație și moarte.



Foaierul Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș

Luni după-amiază, premieră mondială. Despre vioară și violă, despre desăvîrșirea legilor naturii sonore și despre un posibil Tablou al Elementelor muzicale cu un loc unde s-ar situa noul instrument, violena, cum și despre lipsa celor două sunete și a încă unui instrument în quartetul de coarde, a vorbit profesorul Ion Delu, cu pasiunea inventatorului, unui public foarte ascultător. Compozitorul Csiky Boldizsár, în prezentarea violenei și a creatorului său, avea aerul unui frumos conte amuzat și respectuos, cum îi poftea pe artiștii instrumentiști să execute, într-o demonstrație studiată și cu aerul improvizației, lucrări clasice ori năstrușnice armonizări, în demonstrarea locului ce i se cuvine noului instrument, un fel de violă cu sunet grav de violoncel. Drumul violenei a început la Reghin și s-a adeverit în Sala oglinzilor, la Tîrgu Mureș. În seara aceleiași zile, violoncelista sovietică Natalia Gutman, în mijlocul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Tîrgu Mureș. După două „Intermezzi" de Enescu, esențial elegiacă foșnire de arcușuri, „Concertul în Do major pentru violoncel și orchestră" de Haydn a cunoscut o interpretare în care arta instrumentului îmbrățișat a spus cît o împărăție a muzicii. A fost momentul de vîrf al interpretării solistice, iar orchestra, în ansamblul ei, prin ceea ce a urmat, — Ede Terényi, Simfonia pentru coarde „In memoriam Valentini Bakfark" și Mozart, „Simfonia in Si bemol major K.V. 216 Nr. 54", — a dovedit alese calități în descifrarea nu numai a capodoperei mozartiene ci și a unei excepționale lucrări contemporane în primă audiție absolută.

O DUPĂ-AMIAZĂ cu pianistul Rohmann Imre din Ungaria, și o seară cu Valeriu Maior, violonistul tîrgumureșan, acompaniat la pian de Ludmila Sosina din Uniunea Sovietică. Un Concert de Concerte și un Recital de Sonate. Dirijorul Concertului, Cristian Mandeal. Pianistul maghiar a biruit într-o execuție superlativă dificilele tărîmuri din „Dans macabru" de Liszt, mărturisind o mare iubire pentru Brahms, în „Concertul pentru pian și orchestră Nr. 1". Valeriu Maior, robit instrumentului și cu o severă cenzurare a desvăluirilor inimii, atent la rigorile interpretării, a stăpînit într-un studiu savant, ca într-o lectură a unor pagini rare, Recitalul de Sonate din Enescu, Beethoven și Cesar Franck.

În ziua a șasea, Filarmonica „Moldova" din Iași, sub conducerea dirijorului Gheorghe Vintilă. Suita „Mihai Viteazul" — pentru cor mixt și orchestră, de Tiberiu Olah, în deschidere, a venit parcă să pregătească momentele sublime ale Madrigalului din seara următoare, prin ritmurile din bătătura românească, prin smălțuirea sonoră a unui timp eroic, printr-o foarte originală împletire de voci și de instrumente. Un omagiu și o totală contopire a unei înalte conștiințe de artist cu timpul și cu destinul viteazului domnitor român. Cu același acompaniament orchestral, în „Concert pentru vioară și orchestră" de Brahms, violonistul francez Jean-Jacques Kantorow a apărut ca un spirit romantic și modern, prin exteriorizarea tumultului lăuntric și prinderea celor mai ascunse licăriri melodice. Deosebite virtuți interpretative a dovedit ansamblul ieșean și în a treia lucrare din program, „Simfonia în Re" de Cesar Franck. Poate că ignorînd secretele muzicii, cele peste o sută de legi ale compoziției și cele peste o mie de neprevăzute ale interpretării, ignorînd matematica muzicii și căutîndu-i înțelesurile intuite, o împrejurare ca aceasta lasă un relief particular într-o conștiință pentru care cîntecul nu se ivește decît ca o absolută nevoie de mărturisire.

Ce se mai poate spune despre corul Madrigal, despre acel alchimist al vocilor omenești, Marin Constantin, și despre laboratorul lui de minuni? A fost seara triumfală. Au venit cu Palestrina, cu Thomasso Lodovico da Vittoria și cu Monteverdi, ca într-o catedrală cu vitralii. Apoi, cu niște aleși ai formelor armonizate, ca într-o joacă a perfecțiunii, Madrigalul a uimit prin melodiile de o puritate ajunsă parcă de pe alte tărîmuri, prin vorba muzicalizată, prin muzica zgomotelor și a șoaptei.

ÎN LOCUL oricărui alt comentariu și al unor inutile păreri de rău pentru neparticiparea la întregul program muzical tîrgumureșan, mă întorc la „Domnișoara Nastasia", schițînd o avancronică la stagiunea viitoare, și trec din sala Palatului culturii în sala Teatrului de Stat, pe scena căruia regizorul Dan Alecsandrescu a readus, în versiune maghiară, piesa lui G. M. Zamfirescu. A fost un mare succes al închiderii de stagiune. Aplauze fără oprire arătau cum chinurile sufletului sînt aceleași pentru toți oamenii. Nastasia poate să fie și Farkas Ibolia, Vulpașin să fie Csorba András, Luca să fie Török András, și așa mai departe. Aceeași poveste, la marginea ori în inima orașului. Aceste date fundamentale ale vieții au scos în relief calitățile spectacolului. Decorul, gîndit de Mircea Matcaboji, arată mai mult sugestiv un interior care este și nu este, străzi care par să nu fie decît spațiile gîndului, de teamă și urmărire, în ciuda materialității tuturor elementelor scenice: garduri, pereți, schele, obiecte de interior. Se sugerează foarte bine lumea de margine a orașului. Și cîntecul din crîșmă, ușile care se închid și se deschid într-un anumit ritm al mișcării personajelor, și spațiile de vorbă domoală, și spațiile tulburi, de așteptare și de răzbunare... Spectacolul cu „Domnișoara Nastasia", de sfîșietoare poezie a iubirii, arată oamenilor cine sînt, și în aceasta am înțeles încă o dată ce poate să însemneze adevărul artei, dincolo de marginea cuvintelor.

Ion Horea

Arhitectură fluidă

AȘA cum știam că vibrațiile sînt generatoare de forme, că notele muzicale înregistrate într-un anume fel dau figuri de flori, am găsit meleagurile mureșene re-create într-un organism sonor, un adevărat „herbarium spirituale" în care cei prezenți la desfășurarea „Zilelor muzicale" au deslușit vitalitate și echilibru.

Poate că nu întîmplător piesa de deschidere, „Introducerea și Fuga" de Zeno Vancea, demonstrează riguroase principii de construcție, acea ordine interioară a acumulărilor treptate creatoare de tensiune. Tema transmisă la viori, violoncele, suflători, contrapunctul reluat la același nivel tensional au dat impresia unor transformări statice, ca ale materiei în care formele de activitate trec una în alta, forma fiind o iluzie — nici expresie a vieții, nici producătoare a ei. Lucrarea, în primă audiție absolută, pare a fi scrisă anume pentru a evoca unduirile Cîmpiei Transilvane, în care armonia naturii e una cu cea a sufletului. De asemenea, Simfonia IV-a de Mahler (dirijată de Pierre Cao — Luxemburg) s-a integrat acestei încercări de restabilire a unei luminoase armonii, fiecare sunet putînd să fie considerat o stea terestră. Mesajul, precizat prin cuvînt (interpretarea de mare puritate și rafinament a Emiliei Petrescu) — s-a suprapus unor realizări de tehnică orchestrală bine individualizate.

Un concert de prezentare în primă audiție mondială a *violenei* a adăugat „Zilelor muzicale" o notă de inedit. Întrebarea este dacă acest instrument menit să umple goluri sonore prin timbrul său de tranziție va însemna într-adevăr pragul altui mod de orchestrare și receptare a muzicii? În acest sens, compozițiile semnate de E. Terényi, T. Fàtyol, I. Hencz, Gh. Șoima și Gr. Nica constituie începutul unor preocupări ce depășesc sfera curiozității acustice; formele create de acest nou tip de vibrații învie, ca prin palingeneză, flori necunoscute.

Simfonia pentru coarde „In memoriam Valentini Bakfark" de Ede Terényi dovedește că forma unei compoziții transilvane rămîne inseparabilă de esența sa tradițională. Un Concerto grosso de I. Hencz (condus de Cristian Mandeal, nume care a început să se impună printre tinerii dirijori); suita „Mihai Viteazul" de Tiberiu Olah; un concert al corului „Madrigal" (armonizînd puritatea preclasicilor cu gîndirea contemporană — lucrări de Glodeanu, Negrea, Paladi, Pautza, Vieru) — sînt momente de interpretare remarcabilă, integrate bunelor execuții cu care ne-a obișnuit Filarmonica din Tîrgu Mureș. Poate că în primul rînd datorită acestei filarmonici continuitatea culturală a locului, își primește adevărata strălucire, „Zilele muzicale" conferind arhitecturii acestui Tîrgu Mureș al tradițiilor fluiditate: curgerea sonoră a devenirii.

Grete Tartler

Alexandru PAPILIAN

Despărțire

GETA îl văzu de departe. Stătea la intrarea combinatului sprijinit de bicicletă și privea spre oamenii care ieșeau. O aștepta. Remarcă mulțumită că nu-i mai e teamă. Altă dată, cînd se certau, cînd, sătulă de bătăile pe care Mihai i le administra îndesat și metodic parcă, fugea de acasă și se adăpostea la cite o colegă de serviciu și cînd, după un timp, el apărea la poarta combinatului s-o ia acasă, Geta începea să tremure de teamă. Urma, de obicei, o bătaie după care Mihai o silea să-i spele rufele sau să-i facă de mîncare... Ca o slujnică. Exact ca o slujnică disprețuită și nedemnă de un cuvînt omenesc...

Acum însă nu-i mai era teamă. Pentru că nu mai simțea nimic pentru el. La început da, la început fusese vorba de dragoste. Acum însă... Și la urma urmei, ce i se putea întîmpla? Față de muncă ei — împacheta cartușe miniere cu dinamită — pericolul pe care îl prezenta Mihai nu merita atenție. Și apoi, era hotărîtă de data asta să nu se mai întoarcă la el. Dacă nu mai exista nimic între ei, nu avea de ce să se mai întoarcă! Nu mai era nevoită, nu mai vroia să-l suporte.

Răsuflă adînc. Vremea era frumoasă. Lumina soarelui, galben aurie, dădea lumii un aspect de basm. Umbrele puternice alăturate căldurii luminoase înfrumusețau și simplificau lucrurile. Sau cel puțin așa părea. Nu era o după-amiază în care să poată fi suportată o scenă violentă și o împăcare... Ce împăcare? O supunere. — O supunere, hm, asta în nici un caz! Mihai nu avea decît să se descurce singur. Dacă nu știuse atîta timp s-o prețuiască, dacă vreme de un an de cînd se luaseră, singurul lucru pe care îl făcuse pentru ea, era s-o bată sistematic și cu indiferență, după pofta inimii (ce inimă o fi avînd omul ăsta? se întrebă ea acum, ca și cum în această clipă descoperea un adevăr profund: Mihai era crud și sălbatic, și... prost — ce inimă o fi avînd omul ăsta?...), dacă nu știuse să facă altceva, nu avea decît să se descurce singur. Ea nu-i va mai fi nici slujnică, nici femeie supusă, nici... Nu-i va mai fi nimic. Absolut sigur.

Ajunsă în apropierea porții se îndreptă spre rastelul cu biciclete. Simțea că el o văzuse. Și un tremur ușor de teroare îi încreți carnea umerilor și a cefei.

Se aplecă să descuie siguranța. După care, cu bicicleta ținută de ghidon, se îndreptă spre poartă. Își deschise poșeta în fața portarului. Tremurul o cuprinse din nou. Acum avea să dea ochii cu el. O să-l înfrunte. Îi era puțin teamă. Dar era teama omului hotărît care riscă. Nu știa ce va mai fi, nu știa cum vor decurge lucrurile. Un fapt însă era sigur: de data aceasta n-o să cedeze.

— Bună ziua, o întîmpină Mihai.

Geta spuse și ea:

— Bună ziua.

Era singura situație în care cuvintele acestea aveau semnificație pentru ei. Ceremonioși și străini, se agățau de sensul vorbelor, sperînd fiecare parcă într-o realitate din afara lor care să-i unească, să le dea posibilitatea să-și spună ce au de spus...

Geta se hotărî.

— De ce-ai venit? spuse ea.

Trecu un răstimp pînă ce Mihai să răspundă. Privea parcă încordat spre locul unde șoseaua cotea la dreapta, intrînd în oraș.

Geta își zise că ar fi bine dacă s-ar urca pe bicicletă și l-ar lăsa singur în mijlocul drumului.

— Ești nevasta mea, mormăi Mihai.

Porniră alături, ținînd bicicletele de ghidon. Geta, dintr-un reflex, se așezase astfel încît bicicleta ei să o despartă de Mihai.

— Ce-ai tu împotriva mea? rosti Mihai.

— Tu nu știi?

— Ce, că te bat? Dar de ce te bat? A?

— Pentru că ești nebun, spuse ea luîndu-și inima în dinți.

Trecu iarăși un timp pînă ce Mihai să deschidă gura. Pe lîngă ei treceau oamenii de la combinat călare pe bicicletele lor tăcute. În curînd avea să iasă și corpul administrativ...

Geta își spuse că ar fi fost mai bine dacă o ruga pe una dintre colege, pe Anișoara sau pe Lolita, să o însoțească. Mihai n-ar fi putut... Sau ar fi putut. Cînd vrea, sau cînd îl apucă, omul ăsta e de o violență și de o brutalitate!... Nu are nimic comun cu eroii din cărți. Și ce cărți frumoase mai există pe lumea asta, gîndi Geta amintindu-și de ultima citită, o poveste de dragoste cu o contesă și un revoluționar...

— Dacă eu sînt nebun, auzi ea vocea lui Mihai, dacă eu sînt nebun, tu ce ești?

Doar n-o să mă bată de față cu lumea, își spuse Geta.

— Eu la tine nu mă mai întorc, zise ea. Poți să faci ce vrei, dar eu nu mă mai întorc.

— Vezi tu..., o amenință el înăbușit.

— Poți să spui ce vrei. Nu mă mai întorc. Și dacă te mai atingi de mine, să știi că merg pînă la București cu plîngerea. N-ai dreptul ăsta, se înfierbîntă ea, n-ai dreptul să mă bați. Unde scrie că ai dreptul să mă bați?...

— Uite-aici, spuse Mihai arătîndu-i palma groasă cu bătături și urme de vaselină sau de cine știe ce unsoare.

Intrară în oraș. Șirul de lucrători începea să se răsfire pe străduțele laterale.

De-aș scăpa odată de el! își spuse Geta. Chiar mîine mă duc la avocat și dau divorț. Iar ăsta o să plesnească de furie. O să mă urmărească și-o să-mi facă zile negre... Dar ce-mi pasă! O să fiu liberă. Cu totul liberă. — La gîndul acesta, ochii femeii se umeziseră de duioșie... Bietul de el! își spuse ea privindu-și soțul. O să mă piardă. Și asta numai fiindcă e așa cum e. Dacă ar fi fost altfel, sigur lucrurile s-ar fi petrecut altminteri...

— Tu te-ai gîndit vreodată cu... drag la mine? spuse ea.

Pauză. Mihai nu părea surprins de întrebare. — Dar atunci de ce întîrzia cu răspunsul?

— Ba bine că nu! fornăi el.

Minte. Minte, își spuse Geta. Apoi, parcă fără legătură și fără rost, se întrebă de ce n-o sărută Mihai. De ce nu simte că acum ar fi momentul s-o sărute?! Nu simte, gîndi ea. Nu simte nevoia asta. Minte. Asta e, minte! Și se simți eliberată. Lumea întreagă era a ei. Chiar dacă... ba nu, tocmai fiindcă omul ăsta n-o iubise niciodată nici cît negru sub unghie.

La primul colț se despărțiră tăcuți, ducîndu-și fiecare bicicleta de ghidon.

Îngîndurată, Geta se opri cîteva clipe în fața unei vitrine cu pantofi și hotărî că în ziua de 18, cînd va lua salariul, își va cumpăra o pereche de cizmulițe din vinilin roșu, garnisite cu un soi de vată, ca o blăniță albă. În curînd va veni vremea ploioasă. Cizmulițele, desigur, îi vor prinde și îi vor veni foarte bine atunci.

Se urcă pe bicicletă și porni. Îi făcea plăcere să pedaleze. Aluneca. Roțile fîșîiau încetișor pe asfalt. Ce negură trebuie să fie în sufletul lui! își spuse ea puțin tristă gîndindu-se la Mihai. Ce negură, Doamne!

De aceea, nu fu prea surprinsă cînd îl văzu așteptîndu-o în fața casei unde se oploșise de două zile. Nu fu surprinsă, dar o străbătu din nou un fior de teamă. Dacă Mihai va ridica acum mîna...? El însă se mulțumi să surîdă aproape cu sfială.

— Și chiar nu vrei să vii acasă? spuse Mihai cînd Geta se opri în fața lui.

Geta îl privi atentă. În vocea lui suna ceva a amenințare.

— Chiar nu mai vrei?... Nu mai vrei să-mi fii nevastă?...

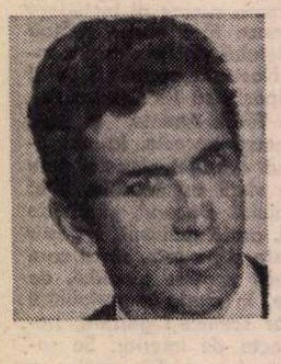
Geta nu răspunse nimic. Era cu totul neașteptat ce făcea Mihai acum. Era încă o răutate de-a lui — sau (și cum se face una ca asta?) Mihai se ruga de ea?

El o cuprinse cu o mînă de umăr. Cu cealaltă își ținea bicicleta. O sili să i se uite drept în ochi. Dar ce văzu acolo n-o mulțumi, astfel încît, încet, fără o vorbă, Geta își lăsă pleoapele în jos.

Mihai se întoarse și plecă.

Geta își ridică privirea.

Mihai se îndepărtă cîțiva pași, încălecă pe bicicletă și se duse. Geta îl urmări cu privirea pînă ce el dădu colțul.



Răzvan PETCU

Reîntoarcere în univers

PENELICA a ascultat, întinsă pe așternut, foșnetul ierbii dimprejurul casei, pînă văzu sclipătul lunii în oglinda din colțul ferestrei. Se scoală. Trage pe mineci un cojocel peste cămașa de noapte. Ridicată pe vîrfuri, ia din ulciorul de pe poliță trei scrisori. Se duce la magazia cu pivniță din spatele curții. Intră. Lasă cîte una scrisorile pe podea în chenarele lunecoase de lumină și se așează pe un scăunel. Tot restul nopții nu s-a ridicat, decît ca să le mute după cum se roteau, peste obrazul fix al podelei, ochii mișcători ai ferestrelor.

Scrisorile sînt de fapt plicuri goale. Plicurile scrisorilor trimise de Ililie Călătorul de pe front în sat. Prima e francată 18 septembrie 1944 (prima ungară); următoarea 7 decembrie 1944 (a doua ungară) și a treia 23 ianuarie 1945 (prima polonă). Ca să și le procure, se duce la cei din sat ce primesc vești de la Ililie și-i roagă să i le citească. Atunci, nevăzută, bagă plicul scrisorii pe mînecă. Citeodată se întîmplă ca omul să nu lase plicul din mînă cît timp îi spune ce scrie acolo. Atunci e nevoită să revină a doua zi, chiar și a treia zi, pînă izbîndește.

Își aminti de lădoiul pe care l-a lăsat taică-su lîngă gura pivniței, fiindcă avea doar o furcă veche cu un caer și cîteva fusuri mai bătrîne decît maică-sa. Adică decît mama lui taică-su. Se duce de pe scaun să-l caute, întrebîndu-se de ce i-a venit ideea tocmai acum. Desface chingile, înalță capacul lăzii. Miros de nisip și sare marină... Dă la o parte capacul pivniței, cu scăunelul într-o mînă, cu caerul greu și cu fusele în cealaltă, și se așează într-un colț. Aici, mai mult urcînd treptele pivniței, ca să miște scrisorile după lumină, trage prima lungime a firului din caer...

Ghemul crește. Fuiorul se apropie de sfîrșit. Dar ea așteaptă luna pînă va ajunge la colțul primei ferestre. Coborînd ochii din fuior pe podele, să cuprindă scrisorile dintr-o privire.

Caerul s-a terminat și furca-i goală. Dacă securea cu două tăișuri, labrys-ul pe care fusese înfășurată lîna, a putut ține loc de furcă. Degetele ei numai acum pot mîngîia rugina securii ca pe o pudră scumpă de argint. Și ghemul, odată împlinit, în jurul fusului încolăcindu-și firul... Sub ochii ei e un lucru care abia de-acum încolo o să-i fie de priință și nicidecum sfîrșit.

A stat nopți de-a rîndul cu ghemul în mîna stîngă și cu fierul bătrîn în cealaltă privind la scrisori. De ce așa și nu invers? De ce tocmai din colțul întunecos al pivniței? Că privind-o prin ușa deschisă a magaziei, îi vezi numai capul. Ca și cum ar fi în prag viu și cu ochii nedumeriți. De ce acest joc? Oare repetă gesturile cuiva pentru care lucrul acesta fusese mult mai serios? Și de ce să-l facă întocmai? Se ridică în picioare. Urcă treptele, punînd securea cu două tăișuri pe pragul magaziei. Numai ghemul i-a rămas în mînă. Dintr-un colț al orizontului, zorile îi auresc căderea lunii în ochi.

II

Ililie stă proptit de roata fîntînii din deal cu biciul în mînă. Se albește cerul peste sat; numai cocoșii cuvîntă. Pe cealaltă coastă a dealului, copitele bivolilor nu se văd în praful din drum, care a înnegrit și haina de militar de pe el. Pe obraz, sudoarea i se duce pe după coada șprîncenelor ocolindu-i ochii. Scoate cuiul ce ține roata fîntînii și lasă căldarea să se ducă-n hău. O readuce privind la căruța cu butoaie și la ființele îngenunchiate așteptînd să le cuprindă ziua. Toarnă găleata într-o putinică și coboară în drum la căruță.

Animalele le lasă să-și fleoșcăie un timp boturile-n apă, apoi le varsă restul pe cefe și coaste. Așează putinica în căruță. Pocnește din limbă, șfichiue vitele pe șale, și alaiul se urnește din loc. Nu l-a oprit decît bariera de la calea ferată... Pînă a trecut trenul, a ținut precum o trompetă biciul pe șold și neabătută privirea în pămînt...

Tîrziu, după ce a atins cu codiriștea biciului coarnele vitelor, s-a îndurat să treacă linia de cale ferată.

Rezemată de ușa magaziei, Penelica ascultă picotind scîrțiielile îndepărtate ale carului, în culoarea sîngerie a dimineții. Pocnetul din limbă știut al lui Ililie la colțul uliței o face să tresară cu ghemul în brațe; iese stîrnind praful ogrăzii pînă la poartă. Nu știe ce privește de fapt ajunsă aici. Bivolii trag atît de încet după ei căruța, de parcă ar merge în genunchi, nu pe copite. Ililie e-n fața lor cu o umbră de drum. Pe umărul stîng și-a pus bățul biciului întors, încît fișia de piele ieșită din pumn mătură pămîntul. Neatinse îi rămîn în urmă lacrimile pe dunga sură din mijloc de cale. Nici bivolii nu îndrăznesc să le calce și nici căruța ce-l urmează ca o a patra ființă.

Mîndră-i de povara ghemului din palme. Din coada carului ar vrea să i-l arate. Dar nu știe ce-ar vrea să-i mai spună. Sau ce ar fi el în stare să priceapă cu soarele scînteindu-i pe frunte...

Pleacă din poartă, dar nu ca să-l urmeze pe drum cu întrebarea: „Unde-i Ghiorghiță frati-tu?" Pe buze. „A murit pe front?". Ci pe lîngă gard ocolind tufișuri, să-l vadă ce-o să facă, odată arătîndu-i ghemul. Care-mpreună cu atîtea nopți de veghe le-ar vrea cuprinse-n cupa vieții ce firesc ar fi acum să i se încline. Și dacă tainicele clipe de împietrire și statornicie în fața atîtor drumuri și ispite își vor afla pe fruntea-i albă măcar o clipă cununa răsplătirii.

Un val se-apropie de țărm, ca să-și afle locul demn să se destrame. Se duce înainte, nici nu ridică ochii, nici nu încetinește pasul. N-a știut cînd a trecut tot satul și s-a oprit în poarta casei. Numai nucii își mai îndesiră umbra de pe garduri la fel cu bălăriile din ogradă. A dat să deschidă poarta mare. Zăvoarele nu s-au urnit din loc. Gardul n-a vrut să se miște; de atîția ani îl tot ademenea o poftă. Și numai de curînd începuse să se îngroape pe tăcute cu stîlpi cu tot, dar fără slujbă. Atunci smulse porțile din țărînă pe rînd cu smocuri de iarbă, iar bivolii din jug și căruța le bagă cu fluierături în curte. Soarele nici jumătate nu s-a arătat. Iarba-i ajunge pînă la umeri și Penelicăi nu îi e destul ca să-l vadă cum dă jos tunica de pe el. Îl vede pe de-a-ntregul numai cînd ridică și pune în mijlocul curții snopul din bălăriile rupte dimprejurul casei.

Deși ar putea să intre după el în curte, n-ar vrea s-o facă nechemată. Trece agale privindu-și ghemul, pe lîngă porțile deschise. Și fuge apoi pe lîngă gardul curții dinspre cimp, pînă sub unul dintre nuci. E atît de mică... abia îi iese capul dintre buruieni...

O pasăre cenușie se desprinde din frunzișul unuia din nuci. Dă ocol curții și se scoboară pe treptele pridvorului. A stat răbdătoare pînă cînd Ililie a despuiat de ramuri și coajă părul din colțul casei. Numai vîrful i l-a lăsat verde și împodobit cu o roată albită cu fișii lungi rupte dintr-un cearceaf. Cînd din pom n-a mai rămas decît un stîlp alb cu coroniță fîșnind în vînt, pasărea s-a ridicat și s-a dus peste cimp.

Șuvoiul de liniște al dimineții n-a fost tulburat încă, deși soarele strălucește întreg pe cer. Penelica se ridică în genunchi să-și caute grăbită ghemul prin iarbă, să-l urmeze și de data asta. „Mă simt mireasă". La început ține ghemul în sîn. Dar îi tot alunecă și-i ajunge la pîntec arătînd ca o a treia țîță. „Cu cununa trecută prin toate cele trei biserici din sat. Să fie".

De zgomotul scaieților prinși de cămașa fetii, la poale, Ililie întoarce capul. Privire pentru gura ei, nu are, nici pentru ochi; numai la ghem se uită lung, cu înțeles. Și mînă bivolii mai departe...

Cînd au ajuns la baltă, ea s-a întins pe iarba umedă și rară. Ililie a intrat în apă și a lovit bivolii cu pietre pînă cînd i-a băgat în stuf și i-a văzut indiferenți rumegînd spre văzduh.

Atunci se întoarce la mal cu ochii spre fată.

Ghemuită-n buruieni, Penelica îl mîngîie cu privirea printre firele de iarbă, ca printre degetele altor mîini.

Valeria NEGOVAN

Joc de toamnă între duzi

„MĂ BUCUR, domnule doctor, că nu am murit"... așa am să încep... numai să nu mă certe, să nu fie rău cu mine, să nu se răstească...

– V-ați trezit, domnișoară ? M-a trimis domnul doctor cu asta... a zis că vine pe la 5 ; să desfaceți !

Ce-ar fi să-mi fi trimis mie doctorul ciocolată ?...

O ! Jurnalul meu...

„Domnișoară, nu trebuie să-ți spui că ai să distrugi acest caiețel. Ar fi prea în ton cu tot ce ai scris aici și în cele din urmă cu gestul tău deplasat. Păstrează-l, dar încearcă să gîndești altfel. Serios. Sînt cel puțin cîteva lucruri în viață mai bune de făcut decît să te sinucizi din dragoste. Fir'ar să fie. Se pare că ai un pic de talent plus niște idei. Dar vezi că nu ți-au ajuns ! La 5, o să discutăm !".

– Ce caiet v-a trimis, domnișoară ? E cam aiurit doctorul nostru, să știți, dar e bine pregătit, sper că nu v-a dat ceva de învățat, că e în stare...

– Nu, nu...

„S-a înstăpînit toamna, amară ca sucul acelor de brad. Și frigul... A venit timpul luminițelor, copiii se vor strînge între duzi, după ce vor fi adus de-acasă legăturile de vreascuri și vor fi făcut din ele complicate și fragile piramide cărora le vor da foc. Se string acolo, și-ncep jocurile"...

Încet-încet, înspre pilcul de duzi se vor duce și bătrînii. Se vor tîri, adică, nechemați de nimeni, înspre luminițe, cu doi-trei porumbi albi ascunși pe sub șorțuri, cu doi-trei ciorchini de struguri pitiți în sîn... Copiii nu-i cheamă niciodată ; și ei se duc totdeauna...

„Un tînăr înalt, subțire, coboară dintr-o mașină... bineînțeles... culoare verde-pal... hainele lui cărămizii au croiala perfectă a unei case de mode de lux, trîntește cu superbă degajare portiera... în uluitoare contradicție... încuie grijuliu... verifică... își strecoară cheile în buzunarul de la piept al sacoului..." ...„Vor înflori bujorii. Aiana va deschide fereastra, va privi cu jind zborul fluturilor din grădină. Nu va mai alerga după fluturi, plecarea mea o va fi maturizat-o suficient. Îmi pare rău că-i interzic jocul, unul din putinele jocuri umane care nu pot fi programate"...

...Unchiul acuși se întoarce de la pădure ; intră în casă tropăind ca să-și scuture praful și țărîțele de pe cizme ; îi rămîn praf și țărîțe în păr, mătușa vrea să i le scuture cu vîrful degetelor, el o împinge la o parte pentru că e ostenit... îi pîndeam cînd eram mică, de după uși... mă întrista mișcarea aceea a mîinii lui, care curma joaca mătușii... Acum au îmbătrînit ; unchiul tot la Pădurea Înaltă lucrează, dar a îmbătrînit... ce teamă mi-era de copacii înalți și groși și de oamenii care îi tăiau... de ciriitul năpraznic al trunchiurilor în cădere, de strigătele năpraznice de feereeșteee ale bărbaților care fugeau din jurul copacului retezat... năvala lor către trunchiul căzut, la urmă... ca să-l cîntărească, din ochi...

...Vor înflori bujorii ; întîi : caișii, vor ieși mieii, puii de gîscă. Bunicul cu piciorul lui paralizat va picoti pe piatra de dinaintea casei. Atîta bucurie i-a mai rămas bunicului : să păzească puii de gîscă. Și, în continuare, să primească scrisori de la mine...

„Mulțumesc tuturor celor ce, la plecarea mea în vreo vacanță, mi-au promis o fericire pe care aveam s-o gust la întoarcere — pentru clipele nemaipomenite trăite în asemenea vacanțe. Am să mulțumesc și celor ce mi-au înșelat speranțele legate de promisiuni... o libertate... mi se relevă..."

„Păstrează-l, dar încearcă să gîndești altfel. Serios" !... „cam aiurit". De ce nu mai vine doctorul ? E 5 ! Ce să discutăm ? Să-i povestesc... Vreau să-i povestesc despre cum pictez, cum vreau să pictez... nici un cuvînt despre dragoste. Poate că sînt mult mai multe lucruri de făcut în viață decît să te sinucizi din dragoste... dar să discutăm dacă și ăsta nu este un lucru important... ?

„Zilele bunicului nu se vor repeta pur și simplu pentru Aiana, vor fi altele, însemnate de cele trăite odată pentru mine..."

...să primească scrisori de la mine... și să răspundă ; să se așeze adică la masă ca să-mi aștearnă cîteva rînduri, cu un creion chimic, pe foi smulse dintr-un caiet de matematici... apoi, după ce s-a asigurat că nu-i bunica prin apropiere, să se furișeze ca să scoată de sub pernă, de la capul patului, o bancnotă netedă de 10 lei... și să zîmbească tainic cînd bunica îi dă bancnota de 25 de lei cu : „pune-i fetii, c-o avea nevoie mai mult de ei decît de scrisoarea ta"... Să bătătorească jur-împrejur plicul lipit cu pastă de lipit...

Nu mai vine doctorul ăsta aiurit... Voiam să-i povestesc visul... ce vis grozav... se făcea că era un băiețel frumos, cu părul buclat... stătea în genunchi lîngă un acvariu, nu se mișca... nici nu zîmbea... au început să pice dude peste el, apoi floricele de porumb, ca floricelele pe care le coc bătrînii, la luminițe... în Pădurea Mică, după aceea au început să cadă trunchiuri groase de copac... lui nu-i era teamă...

– Domnișoară, întreabă doamna doctor dacă vă simțiți bine și dacă mai e nevoie să vă consulte...

– Doctorul ?

– A spus că sînteți bine, a rugat-o pe doamna doctor să-l înlocuiască la contravizită, v-a făcut ieșirea și a spus că puteți pleca.

– Nu mai vine ?

– Nu. E doamna doctor. S-o chem ?

– Nu. Te rog, nu.

– A semnat domnul doctor ieșirea. Vi-o aduc ?

– Da. Te rog. Nu vine doctorul.

– Treceți mîine dimineață...

– Da, mulțumesc...

...Mîine dimineață plec, mă așteaptă bunicul... Are să meargă și anul acesta la luminițele dintre duzi, am să-l iau eu. Am să-i cobor din pod porumbi cu bobul alb, sticlos, și struguri, am să i-i dau și o să mergem la copii... să ne bucurăm de bucuria copiilor... bătrînul abia merge... dar o s-o pornim noi din timp, chiar mai devreme decît ceilalți, o să am eu grijă... o să meargă și anul acesta, cred că nu spera... nu știa c-o să aibă cu cine... i-aș fi spus asta doctorului... nu-i nimic...

Ion ARIEȘANU

Lămîiul

ÎN PRIMĂVARA trecută am cumpărat un lămîi de la o bătrînă surdă. Era o plantă măreață, numărînd, cred, vreo 80 de fructe verzi. Ea îl crescuse de mic într-o bucătărie strîmtă și friguroasă, în mirosul lămpii de petrol și, totuși, după 10 sau 12 ani, coroana lămîiului îi ocupa aproape în întregime spațiul bucătăriei, devenind o plantă impresionantă, dînd-o, pur și simplu, afară pe bătrînă din încăpere, așa încît ea, deși își iubea și-și ocrotea lămîiul ca pe un copil, se hotărî totuși să ni-l vîndă nouă.

L-am adus sus în apartament, unde planta avea multă lumină, căldură din belșug și spațiu. La cîteva săptămîni, lămîile au prins să devină gălbui, apoi unele din ele chiar s-au copt de-a binelea. După cîteva luni, pe la începutul toamnei, lămîiul arăta ca și cum ar fi stagnat. Îmi dădeam bine seama de acest lucru, fiindcă acest lucru se simte uneori ca și la om. Frunzișul său se chircea și în unele nopți auzeam șuierul scurt al cîte unei frunze frecîndu-se în cădere de crengi. Tresăream, alteori, cînd auzeam și cîte o pocnitură surdă pe covor și, aprinzînd lumina, în plină noapte, dădeam cu ochii de o lămîie mică, verzuie, neimplinită, rostogolindu-se pe jos.

Înspăimîntați, oarecum, am început să-l ocrotim în mod special, să-l udăm foarte des, să-i ștergem cu grijă frunzele, să-i administrăm îngrășăminte. Cu toate acestea, zi de zi, eram nevoiți să adunăm o groază de frunze, pe jumătate uscate, și cîte o lămîie-două, neîmplinite, căzute pe jos, sub coroana arbustului pe care-l adusesem la noi atît de magnific.

Am ajuns ca, uneori, noaptea, să rămînem treji numai din pricina lui, în așteptarea pocnetelor puternice, în liniștea din jur, pe care urma să le producă trista cădere a fructelor pe jos. Dar ce n-am încercat ? Am încercat de toate, am voit să-l lecuim, dar, pînă la urmă, lămîiul s-a golit aproape cu desăvîrșire, rămînînd din el un biet schelet de crengi, de pe care frumusețea verde fusese smulsă de o mînă străină, pe care noi nu o cunoșteam.

Ne-a cuprins mila, ne simțeam vinovați, mai cu seamă că, atunci cînd îl strămutasem la noi, bătrînica aceea surdă ni-l încredințase cu atîta încredere și dezinteresare, socotind că lămîiul se va simți cu atît mai bine în casa noastră cu cît în bucătărioara ei se dezvoltase în frig, fără lumină și îngrădit de pereții strîmți. Dar iată că noi nu știusem nimic, nu bănuisem nimic despre planta aceea firavă dăruită nouă. Nu-i cunoscusem viața secretă și modul cum ar fi trebuit să ne purtăm cu ea ; și acum așteptam fără putere, așteptam fără să mai știm ce să facem, așteptam ziua și noaptea, să-i cadă ultima frunză și ultimul său fruct, pentru a putea, în sfîrșit, să-l scoatem cît mai grabnic afară din casă și să-l aruncăm, ca pe un lucru lipsit de orice preț...

Magdalena Brăiloiu

Se lasă seară...

Cellei Delavrancea

Se lasă seară...
Sînt toată o vioară
Îmi cinți prin frunza plopului din suflet ;
Un suflu rece îmi furișează teama
Că ai să pierzi arcușul
Și picură înaltul, lin, idei
Pe care să le-ating măcar
nu mă încumet.

Îți mai amintești aleea?

Îți amintești
Ne-am întîlnit pe aleea
Care unea țărmurile
Parcă acolo prindeau rădăcină
speranța, încertitudinea, bucuria,
destinul nostru
De atunci nu ne-am mai văzut...
Îți amintești
Ce tare ne-a speriat
Făptura aceea iute ca un piriu înverzit
Fugind prin iarba care
ne-a strivit pașii ?
Îți amintești
Cum am culeș privirile lumii
de toate culorile
și le-am atîrnat de norul șerpuind
La picioarele noastre
Înainte ca, slobod, să-și urmeze
destrămarea?
O, dar cine ar putea uita
Albastrul acela pătimaș
Cuprins în palme – lăcaș vremelnic
al inimii,
Albastru bănuit statornic ca veșnicia ?
Dar cîntecul seducător
de sirenă părăsită
Cîntecul ei purtat de barca străvezie
Și amuțit de odierea algelor
Îți mai amintești aleea ?

Nu te trezi

Nu te trezi,
N-ai să poți trăi
Din amintire,
Stări de veghe ;
Te vor nimici,
Stele curgînd șuvoaie,
Suflare înghețată
De spaima depărtării.
Te va îmbăta mireasma
Crinilor de tine semănați
Nu te trezi, iubitul meu, pașii
Vor fi bulgări sub tîrnăcoape,
Înginările vîntului
Strigătele disperate
Ale păsărilor răpuse.

Carmen Focșa

Niciodată aproape

Cu săbii tremurate ucidem balaurul alb.
Niciodată pe rînd. Niciodată aproape.
Deasupra frunții amurgul e gînd
Care nu ne mai vrea. Care nu ne încape.

Tu rămîi semnul meu de răscumpărare
Prea rîvnit să-l mai cer.
Prea rîvnit să-l mai caut.
Tu rămîi mai presus de cumintea eroare
Ce m-ar face să fiu răstignire
pe flaut...

Ploaie dintîi...

Ploaie dintîi, acoperă-mă bine ;
Poate sînt doar sămînța ta ovală,
De-aș încolți, aș repeta în mine
Lumina ta, mereu, ca pe-o greșeală.

Plutirea ta alături nu-mi ajunge
Decît pînă mă-ntorc dintr-o migrare
A vorbelor – corăbii nibelunge
Ce-mi înfloresc pe tîmple estuare.

Poate sînt doar sămînța ta de miere...
Să pot rămîne-aici pînă la vară
Îngenunchez dar nu-ndrăznesc a cere...
...Ploaie dintîi, acoperă-mă iară...

Vezi, iarăși...

Vezi, iarăși zăpada tîrzie mă cheamă,
Păianjenu-mi țese neființa-n argint...
...Ești ochiul stins de astru,
ești plata de vamă
La granița orei cu care mă mint ?
...Adorm cu descîntecul ierbii pe buze,
În vîrsta incertă a copacilor goi
Și-n foșnetul mării ascuns în meduze
Veghindu-mi încă poarta
închisă-ntre noi.

Teatru

PREMIERE

TEATRUL „ION CREANGĂ"

„Băiatul cu floarea" de Tudor Popescu

TUDOR POPESCU a scris o piesă de care teatrul avea numaidecît trebuință. E cam mult de cînd așteptăm o lucrare la care spectatorii aflați în preajma bacalaureatului și a majoratului, și pe care nu-i mai atrag, de prea mulți ani, poveștile vîrstei minore, să vină dintr-un interes sincer. **Băiatul cu floarea** e un astfel de text, care, voind totuși să moralizeze, mizează pe reversul situațiilor, căutînd și cultivînd simpatia în gesturi și atitudini în general reprobabile. Este un mod de a ni-i apropia pe eroii deochiați ai acestei întîmplări petrecute pe un șantier de hidro-ameliorații. Ei vin din detențiune. Două fete și un băiat. Absolvente de liceu, cu tot dichisul însușit al manierelor tari, și cu stăpînirea deplină a exprimării argotice. Băiatul ne face și o dovadă de abilitate cleptomană. Nici unul nu este rău, și nici înrăit, totul constă, deci, în a-i deprinde cu un alt mod de viață. Ei găsesc pe șantier mediul transformării lor : dragoste, înțelegere, sinceritate. Găsesc și aspectul demagogic și uscat, graba de a fi duși pe drumul cel bun cu metode drastice. Învinge căldura umană, învinge dragostea și pentru aceasta nu mai era nevoie de un accident grav. Transplantul de piele la care consimte „băiatul cu floarea" ni s-a părut un deznodămînt siropos, fie și în ciuda simbolismului pe care pesemne a mizat autorul. De altminteri, voind să evite tonul didactic, dramaturgul a căzut în excesul picanteriei. Regizorul Cornel Todea apasă și el pe pedala aceasta, ducînd spectacolul pe o pistă falsă. Intenția este clară, și nu așteaptă consecințele. Agresiunea și neadaptarea celor trei este de ordin verbal, sau cel mult ilustrată de tentativa de a fugi, în cazul băiatului, ori de a-și pune la încercare calitățile de fete seducătoare.

Șantierul nu se prea vede în scenografia Elenei Simirad-Munteanu. Vrem să spunem că nu se vede în latura sa sugestională, și nu neapărat în aspectul exterior, mai puțin interesant pentru miza morală a piesei. Este cam dulce însă, și cam simpatică (se cîntă și muzică de Nicu Alifantis) pătania tinerilor ca să nu ne întrebăm dacă verosimilitatea situațiilor nu suferă mai mult decît s-ar fi îngăduit.

Actorii se dăruiesc rolurilor. Gabriel Iencec face jocul cel mai bun din cele două distribuții ale spectacolelor de care ne ocupăm aici. E, pe rînd, impulsiv, interiorizat, ofensat, bătăios, tandru, umilit, morocănos ori exploziv. Personajul său e adevărat. Și interpretele celor două fete cîștigă pariul cu spectatorii : Sibylla Oarcea (Valy) și Jeanine Stavarache (Nely). O compoziție de subtilitate și precizie reușește Lucian Muscurel, în Tedy.

Dublu „B"

CU acest afiș teatrul ne invită la un spectacol omagial Brecht, prilejuit de împlinirea a opt decenii de la nașterea scriitorului. Au fost alese două piese mai puțin cunoscute și mai puțin jucate, dar care îndreptățesc orientarea repertorială prin adresa directă a parabolei, prin caracterul spectacular al poveții și poate chiar prin dimensiunile lor potrivite scenei destinate tinerilor.

Prima — **Excepția și regula** — implică, încă din titlu, necesitatea unei rezolvări, nu însă matematice, ci ținînd de morala gesturilor noastre, de pericolul răstălmăcirii lor. Spectacolul realizat de Yannis Veakis are cursivitate și, în ciuda unei monotonii pe care muzica nu o alungă, demonstrația este ductilă, atingîndu-și ținta. **Gestusul** social e bine imprimat în desenul regizoral și în comportarea personajelor, iar dacă scenografia nu ar îngreuna, și nu ar încîlci drumul prin pustiu al grupului, am putea spune că mai toate compartimentele reprezentației răspund cerinței de claritate și pregnanță scenică. Accentele sînt distribuite în ideea, fundamentală, inevitabilă pentru dramaturgia brechtiană, de a delimita atitudinea față de cele povestite. Cînd spunem aceasta, ne gîndim la distanțarea interpreților din prima parte a narațiunii, dar și la supunerea expresă la judecată a faptelor, în partea a doua, la proces, unde întreaga scenă devine un tribunal.

Din distribuție se remarcă Boris Petroff, deși inegal de-a lungul partiturii sale. În rolul Călăuzei, Mișu Andriescu a găsit tonul, timbrul vocal, masca potrivită a unui om cinstit dar terorizat și învins sub apăsarea nedreptății organizate. Lucrul cel mai de preț în jocul lui Nicolae Spudercă (Judecătorul) ni s-a părut echivocul, bine susținut actoricește.

În aceeași transpunere românească, datorată lui Florin Tornea, ne este prezentată și a doua lucrare, **Dansen**, un exercițiu de virtuozitate al dramaturgului, o miniatură a cărei deschidere parabolică viza direct ascensiunea fascismului (piesa a fost scrisă în 1936). Cu numai două personaje (Străinul și Negustorul de porcine), Brecht compune o poveste macabră, despre încălcarea contractelor și acordurilor, despre sperjurul unor indivizi lipsiți de scrupule. Ceea ce condamnă autorul este tocmai cecitatea negustorească, incapacitatea unora de a înțelege ce se întîmplă cu ei înșiși, satisfăcuți în iluzoria prosperitate a planurilor de îmbogățire. Regizorul deslușește sensul activ al dramei negustorului și, deși Gabriel Iencec joacă mult prea sportiv rolul Străinului cotropitor, spărgător și ucigaș, spectacolul are bune momente, dintre care am reținut imaginea finală. Am găsit aici o inteligentă tratare regizorală — grație prelucrării expresioniste a materialului dramaturgic (cum știm, dintr-o perioadă adecvată, atentă la influența menționată). De altfel, scenografia, concepută de aceiași Andrei Both și Lia Manțoc, joacă în fiecare moment, prin surprizele produse și prin sugestia bogată a sensurilor integrate demersului scenic.

Ioan Lazăr

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

„Filfizonul pedepsit" de John Vanbrugh

DUPĂ Congreve și Farquhar, alt autor al Restaurației engleze pătrunde pe scenele noastre, datorită inițiativei repertoriale a Naționalului craiovean : John Vanbrugh. Comedia lui, **The Relapse or Virtue in danger** („Recidiva sau virtutea în pericol"), tradusă sub titlul **Simandicoșii** și formulată pe afiș **Filfizonul pedepsit**, fără să fie inedită prin **story** sau mesaj, poate interesa publicul nu numai datorită noutății numelui dramaturgului, ci și prin dinamismul acțiunii, hazul unor replici sau pregnanța moralei. Căci, după Vanbrugh, comedia ar avea datoria „de-a le arăta **oamenilor** cum să se poarte, prin prezentarea pe scenă a felului cum nu trebuie să se poarte" ; așadar, eroii **Filfizonului pedepsit** (elocvenți prin onomastică : Lord Filfisonson, sir Burduhan Dintopor, sir John Amicus, domnișoara Zbengy, capelanul Taurin ș.a.) se luptă — apelînd la toate procedeele existente în largul evantai al imposturii — pentru o poziție socială mai înaltă decît ar merita-o, pentru o căsnicie mai rentabilă — pe plan exclusiv material — decît li s-ar cuveni ș.a.m.d.

Încredințată lui Mircea Cornișteanu, piesa a beneficiat de o supraveghere egală a tuturor compartimentelor spectaculare : regizoral, montarea are ritm, invenție de calitate, cursivitate și, în cel puțin două momente — stop-cadrurile de la început și sfîrșit — rafinament plastic; scenograful Viorel Penișoară Stegaru propune un dispozitiv agreabil, multifuncțional, compunînd și recompunînd cu surprinzătoare rapiditate locuri de joc pe cît de diferite, pe atît de detaliat indicate ; compozitorul Iosif Herțea împănează spectacolul, pe ici pe colo, cu melodioase acorduri de clavecin ; iar o bună parte a distribuției joacă la înaltă tensiune, cu talent și chiar cu notabilă conditie fizică : mă gîndesc, desigur, la verificații Vasile Cosma, Petre Gheorghiu-Dolj, Tudor Gheorghe, Iosefina Stoia, Remus Mărgineanu, Constantin Sassu, dar și la foarte tinerii Valentin Mihali, Lucia Darac, Constantin Fugașin — toți trecînd prin scenă cu consecințe benefice, alcătuind o variată gamă pitoresc-tipologică.

O singură obiecție ar fi de formulat : cantitatea prea mică de umor rezultată în urma eforturilor regizorale și actoricești prea mari. Ciudat : un spectacol atît de riguros gîndit, beneficiind de o risipă de imaginație și de tinerețe, slujit cu pasiune și inspirație, are haz doar arareori.

Bogdan Ulmu

Goana de Paul Ioachim, ultima premieră a Teatrului Giulești, cuprinzînd în distribuție, printre alții, pe Cornel Dumitraș (stînga), Traian Dănceanu, Florin Zamfirescu

TEATRUL GIULEȘTI

„Goana" de Paul Ioachim

MEDIILE MODESTE, „de dincolo de barieră", aspirînd spre o ascensiune iluzorie, spre depășirea condiției inferioare pe căi adesea extreme, sînt prezente nu rareori în dramaturgia românească. Drama subclasării, a unui grup izolat, acultural, zbătîndu-se cu disperare să parvină, să plece către un fals, amăgitor Eden, să invente schimbări imposibile, este obiectul noii piese a lui Paul Ioachim, **Goana**, piesă consonantă cu opera lui G.M. Zamfirescu ; de **Domnișoara Nastasia** chiar se leagă direct, vizibil, geometria premiselor.

Criza continuă a unei familii deteriorate de obsesia ratării, a eșecului, își găsește cauzele în moartea soției și mamei și defectarea ulterioară a mecanismului moral al celor trei frați, defectare determinată de mediu, mijloace etc.

Personajele tinere, încă tinere — un frate dotat, dar neputincios, eșuat în nelegalitate, o soră abulică, scontînd, într-o căsătorie cu un străin, binefaceri instabile și, în sfîrșit, un frate zdravăn, ambițios, tenace, oscilînd între vocația pentru solidaritatea socială și arivismul vulgar, copios exprimat de un complex de frustrație irepresibil — trăiesc căderea în mod egal. Peste toți tronează marele ratat, tatăl, martor senil al prăbușirii dar și cioclu neîncrezător al tuturor neputințelor. El e purtătorul germenului morții ; de el, de povara grea, insurmontabilă, a însingurării lui, se împiedică toate posibilele eliberări ale celor trei frați. Există și un alt personaj, schițat doar, și încă destul de stîngaci, care reface, fără abilitate, un triunghi de tipul Luca, Nastasia, Vulpașin, și care complică inutil structura, altfel coerentă, a compoziției dramaturgice.

Teza centrală a piesei nu dă șanse eroilor. Le oferă doar soluții, le constituie, ca să spunem așa, potențialul unei desprinderi de cușca îngustă, de „căminul" aberant al vieții lor. Finalul este derizoriu, clasînd toate dramele absolut nemotivat și făcînd fără obiect tot ceea ce se întîmplase pînă atunci.

Spectacular, Alexa Visarion, mobilizat de sensul social profund al acestui text, provoacă, la nivelul atît al articulațiilor centrale cît și secundare ale subiectului, o stare limită, o tensiune continuă, o încordare adăpostind violența, mirosind sălbatic a sînge.

Corneliu Dumitraș și Florin Zamfirescu, în special, aduc pe scena studioului Giulești o ardere neliniștită, la marginea exploziei ; resorturile omenești sînt întinse la maximum, încordarea e covîrșitoare și pentru public.

Traian Dănceanu interpretează admirabil rolul unei epave visînd bolnăvicios la „unitatea" și „liniștea" familială — cel mai important izvor de încordare și violență în cazul nostru — iar Ileana Cernat dozează cu talent drumul unei tinere influențabile către resemnare și solitudine.

Scenografia îi aparține lui Octavian Dibrov : o locuință comună, submodestă, cu obiecte puține și ieftine. Mesajul propus — un cadru sordid, anonim, adăpostind de fapt tragedii, mediocritatea funcționînd ca o cortină de pace aparentă peste trăiri și fapte crîncene, dar și ca un izvor al lor — este adevărul că existența fără vis, fără înfăptuiri înăbușă ființa.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

Programe radiofonice

● A TRECUT 1 iulie și pînă la 1 noiembrie, cînd se va împlini o jumătate de secol de la deschiderea primului post național de radio, n-a mai rămas mult timp. Cuvîntul inaugural, de atunci, rostit de Dragomir Hurmuzescu, merită a fi readus în conștiința actualității : „Către prietenii și proteguitorii Radiofoniei, adresez aceste cuvinte, astăzi cînd începem seria emisiunilor cu un mic post provizoriu. Deocamdată difuziunea programelor noastre nu va trece dincolo de cerul hotarelor noastre. Dar peste cîteva luni, vom avea postul cel nou, undele lui vor străbate armonios în cerul european proclamînd și gîndul nostru de pace și bună înțelegere către o mai înaintată cultură și civilizație. Să nu se creadă că radiofonia este numai o chestiune de distracție. Radiofonia este de o mare importanță socială pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleață a săteanului. În curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor. Prin participarea cît mai numeroasă a iubitorilor radiofoniei, prin contribuția lor efectivă vom putea asigura o repede dezvoltare acestei aplicațiuni, spre ridicarea culturală și economică a țării, fără multe sacrificii din partea statului, dar cu mulțumirea tuturor : într-un ceas bun !". Începutul lunii noiembrie este, astfel, așteptat cu emoție de milioane de oameni. Sigur că atunci vor fi difuzate utile și interesante considerații retrospective, dar ceea ce visăm noi (sau, mai exact, ceea ce propunem, convinși de necesitatea acestui fapt) este ca redacțiile radioului să organizeze un ciclu comemorativ de tipul, poate, **50 de ani în 100 de zile**, prin folosirea bogatului material de arhivă, prin aducerea la microfon a celor care, de-a lungul timpului, au activat direct în studio sau au colaborat la realizarea diferitelor emisiuni. Tradiția unui fenomen de cultură — și radioul este un asemenea fenomen, cu puternice și angajante implicații — trebuie a fi apărată, cinstită și slujită cum se cuvine. Așteptăm, deci, ca principalele redacții de specialitate să-și anunțe intențiile și să le și realizeze cu acea seriozitate, competență și dăruire pe care nu încetăm a le evidenția cu fiecare prilej.

● NIMIC mai dificil și mai delicat decît a gîndi programul radiofonic de simbătă și duminică. Acum ritmul de lucru și viață al ascultătorilor cunoaște o sensibilă modificare în raport cu zilele precedente, harta preferințelor își modifică contururile și aceste obiective aspecte, ca și numeroase altele, poate subiective dar nu mai puțin bogate în consecințe și semnificație, trebuie a fi luate în considerație. Ceea ce se și întîmplă în realitate. Pro-

„Unde apa e limpede și iarba verde"

FILMUL lui Bohdan Poreba reia o temă pe cît de dramatică pe atît de dificilă, anume critica, acuzarea fără înconjur, fără menajamente, a unor periculoase personaje : e vorba de acele „semi-vîrfuri" care ar putea compromite și duce la dezastru întreaga economie și morală a unui oraș. Pînă la urmă aceste subterane abateri și nereguli vor fi demascate și pedepsite. Desigur. Dar cum ? Interesant. Prin conjugarea a două forțe foarte diferite : un om, lucrînd aproape fără colaboratori, iar, pe de altă parte, conducerea de partid. Alianță între un erou foarte individual și unul foarte colectiv. Alianță care nu se traduce prin ajutor acordat în tot momentul, ci ajutor acordat numai în două împrejurări, dar de importanță hotărîtoare : atunci cînd, printre atîția activiști posibili, partidul a știut alege pe unul, pe acela pe care l-a simțit capabil să ducă la bun sfîrșit dificila misiune ; celălalt moment e cînd alesul, copleșit de manevre de tot felul, descurajat, e gata să renunțe. Atunci, conducătorii care îl trimiseseră îl vor sfătui, îl vor încuraja să meargă mai departe. Căci încrederea în el, credința că alegerea fusese bună, rămăsese intactă. Știau că asemenea momente de descurajare sînt inevitabile, dar că sînt trecătoare. Și mai știau că dîrzenia lui îi va aduce noi aliați și, îndeosebi, va stimula opinia colectivă a muncitorilor, indignați de perfida „campanie" de calomnii ticluită de grupul profitorilor. Căci eroul nostru nu numai că nu poate clinti din loc pe ticăloși, dar cade el însuși în cursa pe care aceștia, cu o diabolică, abilitate, i-au întins-o. Astfel că, în momentul culminant al dramei, îl vedem pe el, justițiarul, adus pe banca acuzaților ! El, cu modestia adevăraților luptători, nu se apără, ci se acuză că n-a fost în stare să dejoace manevrele acelor mizerabili. Dar în mijlocul marii adunări la care participă tot orașul, pășește la bară un personaj curios : o femeie în vîrstă, profesoară, care toată viața și-o închinase înaltei meserii de a educa tineretul, de a-l face să priceapă, de a-l face să știe ce să admire, ce să dezaprobe. Ticăloșii din această poveste, cu perfidie, mizaseră pe aureola ei de sfîntă laică, pe faima ei de apostol, și aranjaseră lucrurile așa fel încît ea să pară una din victimele eroului nostru. Dar, cum se zice, cui pe cui se scoate. Cînd această victimă trucată vine la bară și, în fața întregii adunări, ridică în slava cerului pe cel presupus a-i fi făcut ei rău, efectul este imens. Iar cealaltă intervenție, aceea a președintelui adunării, secretarul de partid al fabricii, este tot atît de impresionantă. Căci el declară că de la început cunoscuse adevărul. Nu l-a proclamat, ci l-a lăsat să iasă de la sine la iveală. Atitudinea așa de modestă a acuzatului, precum și „elocvența" aprigă a unuia dintre acuzatori — spune el — aduce de la sine adevărul la iveală, așa fel încît să nu ne mai rămînă nouă, spectatorilor, altceva de făcut decît „aplicarea" pedepselor. Vasta arenă a judecății populare va reuși deci, fără tertipuri avocățești, ba chiar anulînd aceste tertipuri abil practicate, de cei necinstiți, va reuși să purifice, să clarifice, să asaneze atmosfera, așa cum se limpezesc apele, așa cum se însănătoșește țărîna pentru ca iarba din nou să înverzească. De altfel, chiar filmul se și numește **Unde apa e limpede și iarba verde.**

O pasionantă dezbatere contemporană, semnată de cineastul polonez Bohdan Poreba (protagoniști : Tadeusz Borowski și Alicjia Jachiewicz).

Cadru din filmul Piesă neterminată pentru pianină mecanică **de Nikita Mihalkov, reprogramat în săptămîna de antologie de la cinematograful Central.**

Asemenea dezbateri etice preocupă pe cineaștii polonezi. Mă gîndesc la alte două filme : **Ancheta** de Kazimierz Kutz și **Rătăcire** de Krzysztof Zanussi. În toate trei găsim o aprigă, aproape brutală nevoie de a spune, pe șleau, că în unele locuri apar dezastruoase purtări. O brutalitate care contrastează cu delicatețea remediilor, cu delicatețea mijloacelor de investigație, în așa fel încît, finalmente, soluția se impune firesc, izvorînd din atitudinea tuturor celor cinstiți. În această privință îmi aduc aminte cu mîndrie de admirabilul film românesc : **Trei scrisori secrete,** unde pe acuzator nu-l vedem, iar pe activistul de partid îl vedem și auzim, dar îl auzim declarînd mereu că n-a venit acolo să ancheteze, ci doar să-și revadă vechi prieteni. Dar prezența lui transformă treptat acuzațiile aduse de solitarul, invizibilul acuzator, le transformă, din 3 scrisori secrete, într-o unanimitate de opinie publică.

● LA cinematograful Central din București, s-a organizat o săptămînă de antologie în care au fost proiectate, cîte unu pe zi, șapte filme, care s-au bucurat de mari premii la diverse festivaluri internaționale. Sînt : **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** (sovietic), **Orfana** (maghiar), **Zile și nopți** (polonez), **Arborele fără rădăcini** (bulgar), **Pasărea albastră** (coproducție a studiourilor Lenfilm și 20-th Century Fox), **A cincea pecete** (maghiar), **Cheamă-mă în depărtarea luminoasă** (sovietic).

Reprogramarea și gruparea acestor pelicule se constituie ca un adevărat act de cultură cinematografică, o utilă modalitate de a atrage atenția spectatorilor asupra filmelor de certă valoare.

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Calea de acces

■ ÎN 1928, publicul nu întîlnea capodopera lui Dreyer, **Patimile Ioanei d'Arc,** așa cum o concepuse marele cineast danez, ci într-o variantă cu „tăieturi și ajustări", impuse de comercianții ecranului ; acum, cînd filmul își trăiește semicentenarul, consolidat de elogiile rostite, prin timp, de critici și esteticieni, la Paris rulează o versiune sonorizată. Contemporanii reîntîlnesc opera clasică, dar tot învesmîntată în haine străine. Legile industriei cinematografice, precum și modele difuzării sînt în continuare mai puternice decît voința autorului, decît nemulțumirea sa în fața noii metamorfozări. „Știam — declarase Dreyer — că ritmul meu va fi astfel distrus. Nu-i ritmul muzicii unui Bach, unui Beethoven. Mă înspăimîntă că textul veritabil nu mai servește de «pauză ritmică» ; în filmul mut titlurile erau mai mult decît o explicație : erau încrustate organic, aidoma unor pilaștri într-o clădire." Austerul eșafodaj al tragediei, reconstituit din documentele procesului Fecioarei din Orléans și coborît în privirile purei Falconetti, ale lui Sylvain sau Artaud rezistă însă tuturor coroziunilor. Pulsația aspră, neîntinată a vieții, sesizabilă doar în minusculele gesturi, arse de lumina dură și supradimensionate pe albul pereților închisorii, se păstrează. Puterea expresivă a prim-planurilor, frumusețea plastică a fiecărei fotograme, insolitul unghiurilor de filmare — ce recompun atît ideea, cît și senzația frustă — se conservă nealterate. (Programarea repetată a filmului la Cinemateca noastră e deasemenea un semn al perenității sale.)

Prin intensitatea dramatică a elaborării, a drumului inițial, urmărit fără compromisuri pînă la capăt, (regizorul a meditat îndelung la scenariu, a turnat secvențele în ordinea lor cronologică, s-a martirizat pe sine prin interpreții săi, neprotejați nici de cea mai vagă urmă de fard, a înlăturat sever orice vizibilă mișcare, pentru a reînvia numai imaginea spectacolului interior), gîndul creator a fost fixat definitiv pe peliculă. Iar calea de acces către el, comuniunea artist-spectator, a fost pentru totdeauna stabilită. În anul împlinirii unui deceniu de la moartea lui Carl Theodor Dreyer (1889—1968), faptul de istorie a celei de a șaptea arte se reconfirmă, încă o dată, prin ritualul cotidian al prezentului.

Ioana Creangă

SECVENȚA

● NU e o peliculă de excepție această ecranizare după **Căsătoria** lui Gogol ; și, totuși, cît echilibru, cîtă discreță adecvare a imaginii față de cuvîntul scris. Mișcările de aparat traduc nemediat dinamica acțiunii, iar cadrele statice se deschid calm, lent, către universul acutelor, dar ridicolelor încertitudini. Cineastul Vitali Melnikov — trăind în ambianța marilor regizori sovietici, atotputernici magicieni ai transpunerilor literare — restituie minuțios nuanțele, reușind să contamineze detaliul realist, prin grotesc, ori eliberînd firesc emoția pură, omenească, din momentele de savuroasă comedie. O lumină palidă, uniformă, învăluie chipurile și ungherele încăperilor, fără a le ierarhiza în fața privirii sau inteligenței spectatorului, ci reliefîndu-le egal, pe fiecare în parte,recompunîndu-le mereu cu același rafinament plastic. Formula cinematografică din **Căsătoria** impune, deci, cu rigoare culturală și modernitate neostentativă, o lectură agreabilă și utilă, ce evită însă aparentele și cuceritoarele străluciri.

i. c.

Telecinema

Muzica și dantul

● PRIVEAM caragialean lumea aceasta din **Hollywood, Hollywood,** o simțeam adică enorm și o vedeam monstruos în toată furnicăraia-i de sunete și furie de-a dansa pe duşumea și pe tavan, pe scări și pe mese, pe cîmpuri și pe ape, o priveam și-mi venea să fac o „tablă de materii", un „La Moși". Închipuiți-vă numai cum ar arăta o asemenea filă... Mă resemnez însă cu ideea că nu eu sînt Caragiale-le lui Astaire și al jobenului său inevitabil („țilindrul !", „țilindrul" !), cu atît mai puțin al Fraților Marx...

Ceea ce îmi plăcea la nebunie în clipele acelea cînd ieșeam dintr-o duminică toropitoare și aiuritoare, zăcînd încă de căldură mare cu un pahar de apă să zicem la îndemînă, ceea ce îmi plăcea era, cu un termen banal și inexpresiv, ușurința, lejeritatea de ființe fără probleme cu care se mișcau toți oamenii aceia. O Greta Garbo dansînd, mi se părea, de pildă, o imagine de un suprarealism încîntător, dacă nu cumva chiar scandalos. Chipul în care toată lumea aceasta alcătuită din oameni serioși în fond, adică dintre aceia cu care aș bea oricînd o cafea, dădea la tot pasul în mintea cea mai sănătoasă și cea mai „nebună" în același timp, adică în mintea copiilor, chipul în care, odată intrați în această transă, „onorabilii" nu mai puteau fi stăpîniți și începeau a pluti îndrăcit (fiindcă se poate și așa), chipul în care materia înconjurătoare și însăși consistența lor materială nu mai erau capabile a le opune vreo rezistență, demonstrația aceasta, cel mai adesea fără trucaje, că totul se poate mai ales atunci cînd totul pare imposibil (vezi și secvența memorabilă a cușetei pomeniților frați Marx...) mi se părea o lecție absolut seducătoare, demnă de asimilat.

Iar a-ți păstra nealterat umorul atunci cînd încerci imposibilul, atunci cînd încerci (cu o expresie neacademică) pe dracul în patru, atunci cînd încerci să dansezi pe tavan (honny soit qui mal y pense !) sau pe patine cu rotile (dacă nu pe patine măcar în ploaie, ca Gene Kelly, dacă nu în ploaie, atunci măcar cu Ginger Rogers, ca Astaire, dacă nu cu Ginger Rogers, atunci măcar ca Spencer Tracy cu Katharine Hepburn, dacă nu ca ei măcar, măcar precum Eleanor Power ș.a.m.d.) — a-ți păstra umorul, vasăzică, în asemenea (și altele) „situații-limită" așa cum și-l păstrau în vorbe și în fapte oamenii acestui film, este o imagine cît se poate de plăcută oricărui suflet care știe cum este cu d'ale carnavalului, cu muzica și cu dansurile sale.

Aurel Bădescu

Ioana Mălin

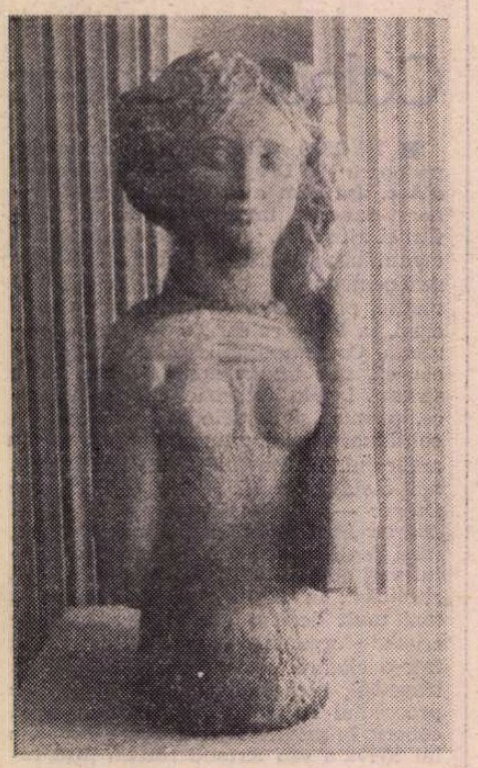
gramul de sîmbătă și duminică cuprinde emisiuni cu o tradiție bine constituită și exactitatea de metronom a difuzării lor este o condiție a succesului. În al doilea rînd, aproape fără excepție, emisiunile sînt realizate (ca o elocventă dovadă de respect și stimă față de ascultători) de redactori și colaboratori cu mare experiență și verificat prestigiu. Ei știu să găsească calea cea mai directă pentru satisfacerea unui foarte larg evantai de gusturi și preferințe, ei știu să găsească calea de mijloc (despre care, de secole, se spune că e și de aur) între informație (= formație) și divertisment, știu să prezinte și să comenteze teme și aspecte fie foarte accesibile, fie abstracte și de specialitate, pe un ton extrem de degajat, agreabil și pasionant. Acțiunea educativă a acestor ore este excepțională. Talentul și forța redactorilor și colaboratorilor de a reține atenția unui mare public, chiar în zilele de sfîrșit de săptămînă, sînt demonstrate de emisiuni precum **Fonoteca de aur** (a cărei ultimă ediție a fost dedicată acelui mag al misterului și stilului care a fost Mateiu I. Caragiale), **Zigzag muzical** (unde Olga Dăescu a reunit în jurul unei mese rotunde compozitori, critici, instrumentiști, care au comentat, cu puternice argumente **pro** și ferme argumente **contra,** o temă intitulată **Putem folosi capodopere clasice în transcripții de muzică ușoară ?), Universitatea radio** (în fiecare duminică dimineață, o temă de mare interes), **Invitațiile Euterpei** (ultima emisiune dedicată lui J.J. Rousseau), **Jurnale și memorii** (prezentarea **Confesiunilor** lui Rousseau într-o foarte bună emisiune de Valeriu Sîrbu, regia artistică Dan Puican, în rolul principal Mircea Albulescu). Asemenea emisiuni, și nu numai ele, de sîmbătă și duminică sînt o ilustrare excelentă a actualității programului inițial, de acum 50 de ani, al radioului : „Să nu se creadă că radiofonia este numai chestiune de distracție"...

● MÎINE seară, la televiziune, pe programul II : **Flacăra vie a științei — Alexander Fleming,** descoperitorul penicilinei, laureat al Premiului Nobel.

Plastică

Expoziția republicană

Sculptura



LIVIU SMEDOIU : **Adolescentă**

RELUÎND discuția în jurul **Republicanei de pictură și sculptură**, ediția '78, din punctul argumentelor de natură să ne contureze imaginea sa generală, vom constata, fără a deplasa realitatea către zona amabilităților sau a elogiului gratuit, că prezența **sculpturii** se dovedește, încă o dată, de real interes și situată la o cotă valorică prin care se justifică toate calificativele pozitive întrunite de una din cele mai spectaculoase arte ale acestui moment plastic românesc.

Principala virtute este cea a gîndirii tectonice antropocentrice și antropomorfe, dimensiune clasică în esență, dar care capătă în interpretarea fiecărui autor o notă aparte, de multe ori originală, subliind nu numai constanta preocupare ideatică, de fond, ci și capacitatea de a crea situații imagistice inedite sau, în orice caz, de reală expresivitate. Se poate afirma că sculptura noastră contemporană posedă, în această fertilă și dinamică etapă, două date esențiale, capabile să-i asigure acea cotă de excelență prin care se implantează, fără orgolii dar cu o solidă și austeră demnitate, în conștiința universală. Ar fi, în primul rînd, capacitatea de a pune în sintagmă expresivă specifică transcrieri ale realității reformulate în scară estetică, dar și emanațiile imaginației capabile să execute variațiuni libere în jurul semnalelor primite de la existența concretă. Apoi, fapt de natură să ne procure satisfacții reale, indiscutabila dotare cu talente autentice, solide, capabile de varietate și fantezie, aparținînd celor mai diferite generații și utilizînd cu egală valoare și pasiune toate procedeele proprii acestei arte. Probabil că în sculptură, mai pregnant decît în pictură, prezența tinerilor punctează expunerea de la „Dalles" și, extinzînd constatarea, întreaga activitate a breslei, cu o contribuție de calitate, interesantă, dinamică. Iată de ce, senzația continuității amplificate, a preluării și reformulării capabile de o nouă ecloziune, se degajă cu limpezime prin cordiala alăturare a celor mai reprezentative nume, peste care, unificator și generos, plutește sentimentul unui umanism funciar și al unei decise responsabilități artistice și sociale.

„Poeții" **pietrei** și ai **marmurei** își au și acum asigurată cota de prestigiu ce pare a fi un dat al spațiului nostru, prin autori ca : **Vasile Gorduz, Gh. Coman, I. Iancuț, M. Marcu, Manuela Ciodi, Viorel Farcaș, D. Cușa, Cristian Breazu, Ioana Kassargian, C. Comaroschi, Leonard Răchită, P. Grăjdean, Aurelian Bolea, Ion Russu, Radu Aftenie, Dinu Cîmpeanu, V. Pranitch,** toți atrași de modul uman, nu o dată dedus din precedentul clasic și redimensionat. **Metalul,** altădată mai consistent reprezentat cantitativ, menține nivelul calității, readucînd în atenție certitudinile reprezentate de maestrul **Ion Irimescu,** apoi de **Iulia Oniță, Neculai Păduraru, Dienes Attila, Liviu Rusu, Domokos Lehel, Ion Vasile, Kocsis Elöd, Doru Covrig,** în timp ce modelajul fluid în **gips** beneficiază de o frumoasă și originală prezență, datorită lucrărilor lui **George Apostu, M. Buculei, Gr. Minea, Silvia Radu, Paul Vasilescu, Horea Flămindu, C. Popovici, Liana Axinte, A. Contraș, Alex. Călinescu-Arghira,** fiecare cu particularități ce gravitează între vibrația impresionistă și patetismul expresionismului. În sfîrșit, **lemnul,** acest material preferat prin tradiție și adaptat gîndirii moderne, își reafirmă cota de autenticitate și calitate expresivă prin artiști ca: **Ovidiu Maitec, Rodica Stanca Pamfil, Adrian Popovici, Geta Caragiu, Gh. Iliescu-Călinești, Nicăpetre, Mihai Laurențiu, Vera Barkoczi,** succesiune de nume și stiluri ce conferă relief genului. Alăturînd toate aceste nume, desigur fără a pretinde epuizarea tuturor prezențelor ce definesc ansamblul sculpturii noastre, avem revelația unei certe și decise continuități valorice, la un nivel de participare impresionant, putînd reprezenta oricînd dimensiunile conceptuale și stilistice ale gîndirii formative românești, în orice context competitiv internațional.

Axate mai ales pe situații simbolice și metaforice, echilibrînd tonul liric, ușor detectabil, cu cel epic, atît de specific pentru marile momente de dinamism istoric, social, politic, spiritual, lucrările de la „Dalles" conferă un caracter și mai distinct, exemplar, orientării generale a sculpturii noastre contemporane, afirmînd nu numai prezențe de reținut ci și sensul unei arte prin excelență destinată agorei, spațiului și spiritului public.

Virgil Mocanu

Muzică

Premieră la Opera Română

Baletul „Othello"

ORICE întîlnire cu Shakespeare impune un moment prealabil de reculegere. Urmează, de fiecare dată, să ne înălțăm și să ne coborîm, odată cu el, în străfundurile labirintice ale ființei umane. Și ceea ce așteptăm de la fiecare regizor, de teatru, film, operă sau balet este să ne străluminеze, pe parcursul „clipei" unui spectacol, cît mai multe dintre oglinzile fără sfîrșit ale operei sale. Căci ce alt motiv ar putea îndemna pe un om de artă de-a repune în discuția publicului o capodoperă, dacă nu convingerea că nu s-a spus încă totul despre ea ?

Aceeași îndreptățită speranță ne-a însoțit și la premiera baletului **Othello,** prezentată de Opera Română, în coregrafia lui Vasile Marcu.

Baletul **Othello** a fost conceput în anul 1957, de către compozitorul sovietic Alexei Maciavariani, autor al muzicii și coautor al libretului, la care au colaborat S. Virsaladze și celebrul dansator gruzin Vahtang Ciabukiani. Dincolo de unele ecouri din Prokofiev și Haciaturian, muzica definește, cu modalități proprii, personajele în leitmotive, imprimînd suave note lirice momentelor de dragoste prin solo-urile de vioară și clarinet și creînd, pe plan muzical, tensiunea necesară momentelor de zbucium ale tragediei.

Sub exigenta baghetă a dirijorului Paul Popescu, Orchestra Operei a cîntat partitura cu acuratețe și expresivitate.

Coregrafia, de factură academică, a creat variații clasice pentru diferitele personaje ale baletului, în armonie cu ritmul muzical, mai puțin cu conținutul emoțional, iar foarte multe dintre momentele cheie au fost realizate cu mijloacele pantomimei. După o experiență atît de bogată ca aceea însumată de arta dansului în **acest** secol, coregraful nu are, se pare, încă, deplină încredere în mijloacele proprii acestei arte.

Rezultatul modului de a gîndi înșiruirea mișcărilor individuale, aparté-urilor și a prizelor, cu precădere pentru înlănțuirea lor pe muzică și în minimă măsură pentru a servi exprimării unei stări de sentiment, a dat naștere, pe parcursul primelor două acte, la o totală indiferență a spectatorului față de sensurile întîmplărilor de pe scenă, acesta admirînd — ca la orice spectacol de divertisment — numai ceea ce i se oferea spre a fi admirat : vioiciunea, sprinteneala unor dansuri populare, frumusețea plasticii unor dansuri maure. În plus, golul existent între forma exterioară și simțămîntul pe care pantomima nu îl poate decît... mima, crea impresia de declamatoriu, de pseudo-trăire. Nu poți crede în sinceritatea dragostei celui ce-și duce mîna la inimă, nici în suferința celui care-și dă cu pumnii în cap.

Actul trei se eliberează parțial de aceste servituți și coregrafia, depășind convenționalismul formelor prestabilite, creează cîteva momente autentice.

Interpreții s-au apropiat mai mult sau mai puțin de personaje, unii încercînd să depășească textura coregrafică prin ceea ce insuflau mișcării. Eleganță în gest, Magdalena Popa a dansat rolul Desdemonei neputîndu-și pune însă în valoare capacitatea de expresie, decît parțial, în finalul lucrării. Pavel Rotaru și-a compus cu atenție rolul Othello, fără a putea depăși chingile pantomimei, dar reușind, în cîteva momente ale actului trei, să ne convingă cît de mari sînt chinurile îndoielii și cît de fără de margini este durerea dezamăgirii. Coregrafia cea mai apropiată de profilul personajului a fost cea concepută pentru Iago, iar contribuția interpretului Ștefan Bănică a făcut ca acest rol să capete contururi marcante.

Punctul de maximă intensitate al conflictului și de maximă realizare artistică se situează nu în final, cînd Othello o sugrumă pe Desdemona, ci în clipa în care disperarea acestuia devine paroxistică, văzînd batista soției iubite în mîna lui Cassio, în timp ce în spatele său — insinuîndu-se continuu ca o umbră nefastă — Iago îi întreține și sporește nebunia, triumfător la sfîrșitul scenei, peste trupul zdrobit de durere al lui Othello.

În alte personaje, Mihaela Crăciunescu a insuflat personalitate micului rol al Biancăi, din păcate într-u nimic secondată de Paraschiv Pieleanu — Cassio —, egal în lipsa de expresie. Lucia Ciubotaru, în Emilia, a dat mișcărilor din final amploarea dramatică cerută. Ion Sabău a creionat bine rolul de compoziție al lui Brabantio. Calitatea ansamblului de băieți s-a evidențiat, încă o dată, în dansurile de grup.

Remarcabilă de la prima ridicare de cortină s-a dovedit scenografia Hristofeniei Cazacu. Decorurile, simple și în același timp sugestive pentru fastul palatelor venețiene ; multitudinea spațiilor create pentru desfășurarea scenelor baletului, cu forme aerate amintind moștenirea goticului, la care se adaugă elemente ale Renașterii proprii momentului ; adecvarea culorilor costumelor la starea psihică a personajelor — sînt, toate, virtuți ale acestei scenografii. Comentariul filosofic al coregrafiei este minim, însă scenografia ne propune să zăbovim cu gîndul asupra inegalei lupte dintre rațiune și pasiune, punctînd începutul și sfîrșitul spectacolului cu proiecția Studiului de proporții al lui Leonardo da Vinci ce străjuiește cu meditativă tristețe atît începutul dragostei, cît și sfîrșitul atîtor inși nimiciți de viltoarea pasiunilor de tot felul.

Scenă din baletul Prokimities (în repertoriul ansamblului „Murray Louis Dance Company")

„Murray Louis Dance Company"

■ MICA TRUPĂ de balet Louis Murray, din Statele Unite, care a prezentat spectacole la București, Cluj-Napoca și Brașov, a fost fondată cu 25 de ani în urmă, de către dansatorul și coregraful al cărui nume îl poartă.

La începutul carierei sale, Louis Murray a dansat în trupa lui Alwin Nikolais, ceea ce explică unele caracteristici ale stilului său : abstractizarea desenului coregrafic — în sensul de compunere a liniilor corpului uman în forme abstracte, în care corpurile, fiecare în parte, se subordonează desenului general — secondat de proiecția unor compoziții abstracte pe fundal. Paradoxal, alături de abstractizările existente în special în dansurile de grup, stilul lui Murray are și o componentă marcată de pantomimă, adică tocmai forma de mișcare situată la polul opus, care merge pînă la imitarea gestului cotidian. Este partea „forte" a interpretului Murray, așa cum ne-a demonstrat în lucrarea **Déjà vu,** în care plastica sa ne-a amintit de cea a celebrului mim francez Marcel Marceau. În ceea ce privește vocabularul dansant, el se realizează printr-o disciplină complet deosebită de cea clasică.

Atît mișcarea abstractizată, cît și pantomima nu lasă loc în stilul lui Murray sentimentului — fie el liric sau dramatic. În schimb, ironia, umorul însoțesc frecvent discursul dansant, ca în cele cinci scene din lucrarea **Déjà vu** — ultima fiind o parafrază a unor exerciții clasice — sau în trei dintre divertismentele înmănunchеate sub titlul **Revue — Cleopatra, Junk Dances, Hoopla** — ce ironizează cu finețe diferite genuri de dans de revistă. Dacă aceste divertismente pot fi socotite o reușită a genului, în schimb **Suita** de Bach a avut un echivalent coregrafic mai evaziv. Dansatorii trupei au mai dovedit o bună pregătire și afinități cu dansul generat de ritmurile specifice muzicii de jazz, în baletul **Glances,** creație a compozitorului Dave Brubeck.

Turneul companiei de balet Louis Murray ne-a furnizat prilejul de a cunoaște încă o fațetă a caleidoscopului stilistic al dansului contemporan de pe continentul american.

Liana Tugearu

Un interviu cu

GIULIO CARLO ARGAN

■ **GIULIO CARLO ARGAN, primarul orașului Roma și profesor de Istoria Artei moderne la Universitatea din Roma, a făcut o vizită în țara noastră în fruntea unei delegații a municipalității capitalei italiene. Profesorul Argan este unul dintre istoricii artei binecunoscuți în țara noastră. Lucrările sale** (Walter Gropius și Bauhaus-ul, Salvarea și căderea artei moderne, De la Bramante la Canova), **traduse în limba română, s-au bucurat de un deosebit succes. Giulio Carlo Argan este autorul unei** Istorii a artei italiene **în trei volume și a unei** Istorii a artei moderne. **Este membru al Academiei Lincei din Roma și laureat al premiului Feltrinelli pentru critica de artă.**

— Stimate Domnule Profesor, v-ați aflat timp de cîteva zile în fruntea unei delegații a municipalității din Roma în vizită în țara noastră. Acum, cînd vizita se apropie de sfîrșit, v-aș ruga să ne împărtășiți cîteva dintre impresiile dumneavoastră.

—M-au impresionat realizările, m-au impresionat oamenii. Dintre lucrurile care mi-au atras cel mai mult atenția au fost Politehnica din București și Teatrul Național. Am vizitat muzeele reorganizate și bine întreținute. Rapiditatea extraordinară cu care în România, în București au fost înlăturate urmele cutremurului de anul trecut mi s-a părut a fi semnul cel mai elocvent al vitalității acestui popor. Aceste lucruri le-am spus și președintelui Ceaușescu, a cărui politică înțeleaptă și clarvăzătoare este binecunoscută azi în lumea întreagă. La venirea mea în România după zece ani de la prima vizită am găsit semne ale unui progres evident. Dacă România a fost pînă acum cîteva decenii punctul cel mai sensibil în lumea balcanică la cultura europeană, ea este astăzi nu doar o țară capabilă să primească, să asimileze, ci și să ofere, în domeniul culturii, lucruri de o mare însemnătate.

■

— Vă aflați în țara noastră pentru a doua oară. Prima dată ați vizitat România în calitate de critic de artă de renume mondial, acum în calitate de primar al Romei. Nu este lipsit de semnificație faptul că la conducerea unui oraș de importanța istorică și artistică a Romei se găsește un istoric de artă. Vă rog să ne spuneți care sînt problemele cu care se vede confruntat istoricul de artă Giulio Carlo Argan, în calitatea sa de primar.

— Problemele dezvoltării urbanistice ale orașului sînt multiple. Una dintre cele mai importante este recuperarea părții care a fost construită prin speculă edilitară, fără a se ține cont nici de spații publice — fie ele piețe sau spații verzi —, fără să se țină seama de un racord rațional cu centrul istoric. Pentru acest motiv centrul istoric, care este obiect de maxim interes pentru un istoric de artă, era amenințat de acțiunea distrugătoare a periferiilor care gravitau asupra aceluiași centru. Mi-am propus deci o politică a restructurării acestei părți, o politică de limitare a abuzului edilitar, a construcției în afara normelor planului de sistematizare și, în sfîrșit, rezistența împotriva speculei imobiliare. Și tocmai plecînd de la poziția mea teoretică asupra raportului **artă-oraș**, mă simt cel puțin în această privință interesat, și ca istoric de artă, de aceste probleme.

Nu acesta a fost însă motivul pentru care am acceptat desemnarea partidelor coaliției de stînga de a mă alege ca primar. Eu sînt convins că intelectualii sînt cetățeni ca toți ceilalți și că funcția de primar cere o singură condiție : ca acela care o primește să fie un cetățean. Dacă aș fi fost profesor de drept, de economie, inginer, meseriaș sau muncitor, nimeni nu s-ar fi mirat atît. Desemnarea mea a fost o surpriză întrucît există prejudecata conform căreia cei care se ocupă cu științele umaniste trebuie să fie detașați de orice participare la viața politică și de orice responsabilitate precisă. Eu nu am crezut niciodată, și refuz să cred și acum, că partidele politice au sarcina de a rezolva problemele de conștiință ale intelectualilor. Dar cred că intelectualii au datoria să participe, ca toți ceilalți cetățeni, la rezolvarea problemelor cetății. Evident, mă simt mai sigur pe mine cînd problemele pe care le am de rezolvat sînt cele pe care le cunosc mai bine. Cum însă nimeni nu poate fi expert în toate disciplinele, mă gîndesc că un altul care n-ar fi fost istoric de artă s-ar afla în fața patrimoniului artistic al Romei, care e imens, în aceleași condiții de încurcătură în care mă găsesc eu cînd asesorul bugetului îmi vorbește despre gravele deficite economice. Trebuie să spun că fructuoasa colaborare pe care am avut-o din partea întregului arc constituțional al Consiliului Comunal mi-a demonstrat că experiența de participare cu forțele politice la conducerea unui oraș este o experiență pozitivă. Asta înseamnă că voi scrie poate o carte mai puțin, pentru că va trebui să mă ocup de alte lucruri. Dar dacă după ce voi înceta să mai fiu primarul Romei îmi va rămîne destul timp pentru a mai scrie o carte — o ultimă carte —, cred că experiența pe care am avut-o îmi va folosi.

Eu m-am ocupat întotdeauna de oraș dintr-un punct de vedere strict istoric, teoretic. Există însă o multitudine de probleme pe care cu ajutorul tuturor colegilor mei încerc să le rezolv. Colaborarea a fost pozitivă. Mi-am făcut o idee despre oraș deosebită de aceea pe care o aveam. Deci, dacă îmi va rămîne timp destul pentru a scrie o altă carte în care să se vorbească despre realitatea istorico-artistică a orașului, voi avea mai mult material la dispoziție.

■

— Să înțeleg din cele spuse că proiectați o nouă carte dedicată arhitecturii și urbanisticii ?

— Ținînd cont că la anul voi avea 70 de ani, ca și de faptul că mandatul de primar expiră în 1981, apoi că munca ne absoarbe pe mine și pe colegii mei din Consiliu circa 13—14 ore pe zi, nu pot să-mi fac mari proiecte. Dorința mea ar fi să pot dezvolta tema **culturii estetice țărănești,** despre care am vorbit și în conferința pe care am ținut-o la Muzeul de Artă din București. În ambiția mea, poate excesivă, această carte ar fi urmarea pe plan metodologic, și nu pe cel al cazuisticii istorice, a **Problemelor de stil** și a **Industriei artistice romane tîrzii** a lui Alois Riegl. Trebuie să mărturisesc că tocmai contactul cu arta țărănească din România a fost cel care mi-a clarificat conceptul de **Holzbaukunst** al lui Strzygowsky. Acestea nu sînt deocamdată proiectele mele ci doar iluziile mele.

■

— Preocuparea dumneavoastră pentru arta populară nu se găsește uneori în contradicție cu pasiunea constantă pentru problemele orașului ?

— Așa cum am încercat să demonstrez și în conferința pe care am ținut-o la Muzeu, problemele sînt strîns legate pe planul metodologiei moderne. Criza artei contemporane nu este numai simultană cu criza metropolei ci se identifică complet cu ea. Criza artei este criza orașului și invers. Acestei crize s-a căutat a i se găsi o compensație, pentru a sprijini ideea că arta este eternă și că ea nu poate dispare definitiv. Părerea mea este că arta rurală nu este dovada miraculoasă a existenței unui spirit artistic etern, ci că ne pune în contact cu o altă categorie estetică, poate mai puțin studiată decît „arta orașelor".

■

— Nu vedeți totuși și interferențe între cele două sfere artistice, adică între „arta cultă" și cea „populară" ?

— Există fără îndoială relații și interferențe. Chiar dacă poziția mea nu este crociană, de distincție între poezie și nonpoezie, și mai ales pentru că eu simt azi nevoia unei analize fenomenologice a artei, ceea ce pînă acum a fost exclus dintr-un fel de aristocrație a judecății de valoare. Care sînt aceste interferențe ? Ele se datoresc faptului că întotdeauna a existat un raport între oraș și sat, raport deseori tradus în subordonarea satului față de oraș. Există desigur un fenomen de preluare al formelor culte în orizontul spiritualității rustice. În acest sens m-ar interesa să pot veni în viitor în România pentru o perioadă mai lungă în vederea studierii legăturii dintre structura arhitecturală bizantină și traducerea ei în formele arhitecturii țărănești din lemn. Un al doilea nivel este cel al unei deghizări. Am vorbit în conferința mea despre **ex voto** și despre **kitsch.** Dintr-o cercetare riguroasă asupra artei rurale aș exclude în același fel și factorii artei așa-zis naive, pe care eu o consider un aspect interesant cînd este la nivel Rousseau-Vameșul, însă degenerat cînd nu e decît o mascare în artă rurală a ceea ce este, de fapt, artă citadină. În fine, un ultim aspect este cel al preluării formelor și a spiritualității artei anonime de către o mare personalitate artistică : în România aveți un exemplu ilustru : Constantin Brâncuși.

■

— Așteptam de mult să rostiți acest nume. Studiile dumneavoastră dedicate lui Brâncuși sînt binecunoscute în țara noastră. Mi-aș îngădui totuși o întrebare : Acum, cînd sînteți familiarizat cu realizările artei contemporane românești, cum priviți figura lui Brâncuși în acest context ?

— Pentru importanța pe care o are România în cadrul artei contemporane este suficient să ne gîndim, sau chiar să considerăm ca emblematică trimiterea sculpturilor lui Brâncuși la Bienala ce se deschide la Veneția în aceste zile. Brâncuși este un artist de virf printre personalitățile creatoare ale veacului nostru, un artist de măreția unui Picasso sau Matisse, un artist care a deschis un drum nou. El își trage rădăcinile din spiritualitatea unui popor întreg, și nu dintr-o cultură de clasă. Aceasta este măreția lui Brâncuși. Știu foarte bine — și îmi amintesc acestea din timpul colocviului Brâncuși de la București — că nu au lipsit critici în jurul caracterului de artă abstractă al operei sale. Dacă există un artist care să poată fi considerat un veritabil artist **al poporului** — spre deosebire de un artist care din simplă compasiune ar picta **pentru popor** — acest mare artist este Brâncuși. Ca atare, schimbul de idei dintre generația Brâncuși și generația actuală este necesar. Fără schimb de idei nu se poate. Ideile au nevoie de comunicare. Ideile nu-și pierd niciodată capacitatea de a fi stimulatoare de noi idei. Căci ideile care vor rămîne pure, virgine, fără contact cu un alt șir de idei, ei bine, acele idei sucombă. Glumind puțin, aș putea încerca să emit o maximă: ideile celibatare mor !

■

— Pentru că a venit vorba despre schimbul de idei, despre transmiterea și preluarea lor, v-aș ruga să vă referiți la acele personalități care v-au influențat în mod hotărîtor în formarea dumneavoastră intelectuală. Îmi amintesc, de pildă, că un important studiu metodologic al dumneavoastră, de acum cîțiva ani, era dedicat memoriei lui Lionello Venturi și a lui Erwin Panofsky. Care este semnificația acestei dedicații ?

— Răspunsul ar putea fi foarte lung. Aș putea scrie o carte întreagă despre predecesorii mei. Vreau de aceea să mă limitez în a aminti doar motivele afective ale dedicației de care ai amintit. Eu am fost elevul lui Lionello Venturi, elevul său preferat, acela pe care el l-a dorit ca succesor la catedra de Istoria artei moderne din Roma. Venturi a căutat întotdeauna nu numai admirația mea, dar și critica mea. A vrut, de pildă, ca eu să fiu acela care să facă prezentarea critică a ultimei ediții îngrijite de el din celebra sa carte **Gustul primitivilor.** Și tocmai în aceste zile a apărut la editura Skira volumul lui Venturi despre **Cézanne,** cu prefața mea.

În ceea ce-l privește pe Panofsky trebuie să povestesc un episod mult îndepărtat. Eram student în anul al III-lea de Universitate cînd am scris primul meu eseu despre Palladio, care a apărut în revista **L'Arte,** în 1930. După cîteva zile de la apariția articolului, eram singur acasă cînd sună cineva. M-am dus să deschid și văd un domn mărunt de statură care mă întreabă dacă este acasă domnul Argan. Crezînd că se referă la tatăl meu i-am spus că e la birou. „Dar tatăl dumneavoastră este istoric de artă ?" m-a întrebat el. I-am răspuns că tatăl meu are cu totul altă profesie. „Dar autorul studiului despre Palladio publicat în revista **L'Arte** cine este ?" „Sînt eu" — i-am răspuns. „Îmi pare bine", a spus el atunci. „Eu sînt Erwin Panofsky. Am vrut să vă cunosc personal ca să vă pot felicita".

Vezi, astea sînt lucruri care dacă se întîmplă unui tînăr de 20 de ani îi pot influența întreaga viață. Și el mi-a influențat viața atît pe planul cercetării, cît și pe cel al formației intelectuale. I-am întors mai tîrziu lui Panofsky acel gest, atît de cald — de a fi căutat un cercetător tînăr, el care era de mult o celebritate — atunci cînd — devenit la rîndul meu profesor universitar — am putut să-i ofer diploma de Doctor Honoris Causa a Universității din Roma. Primind-o, a ținut o conferință, dar din păcate în anul următor s-a îmbolnăvit. I-am scris — nu știam că e bolnav — pentru a-i solicita articolul cu care voiam să deschid publicarea revistei pe care o conduceam. Am primit doar cîteva rînduri scrise la mașină care spuneau atît „Sînt foarte bolnav. Nu pot să scriu". La acestea a adăugat cu mîna lui : „Adio. Panofsky".

■

— O ultimă întrebare, o întrebare poate retorică, în cazul dumneavoastră : Poate fi istoria artei asumată ca destin al unei existențe, ca destin al unui om ?

— Da ! În măsura în care „a face istorie" poate fi destinul unui om, la fel și „a face istoria artei" poate umple la fel viața cuiva. Și aceasta întrucît este vorba nu de a explica motivele unei plăceri estetice ci de a releva o întreagă zonă de istorie care nu a fost niciodată cercetată și recunoscută în conținutul său cultural profund. În general, lumea burgheză a orașelor nu recunoaște același nivel gîndului exprimat în mod figurativ-plastic ca celui exprimat prin cuvînt, în manieră literară. Și despre acest subiect s-ar putea discuta din punct de vedere structuralist foarte mult. Aș da doar un mic exemplu. Ceea ce s-a scris despre Reformă și Contrareformă a vizat întotdeauna probleme teologice, economice, ideologice. Doar unui singur scriitor străin i-a venit în minte că **Judecata de Apoi** a lui Michelangelo este fără îndoială textul cel mai important asupra conflictului religios din veacul al XVI-lea.

Privită din punct de vedere al contrastului de forțe, din punct de vedere fundamental marxist, istoria artei nu este deloc o istorie de fapte întotdeauna pașnice : arta este făcută din contraste, din lupte, din polemici, din lupte de idei, din lupte ale persoanelor chiar. În plus, doar istoria artei se face „pe viu". Doar ea are de a face cu ceea ce prietenul nostru comun Brandi numește „prezența evenimentului". Firește, istoricul care scrie despre bătălia de la Waterloo nu se găsește în fața spectacolului, dar istoricul care scrie despre Răstignirea lui Antonello da Messina de la București o are în fața ochilor, gîndește și scrie în fața faptului.

Sîntem deja într-o lume în care sistemul informațiilor tinde să distrugă **reflecția istorică,** să substituie **evaluării** informația. Am trăit în secolul nostru evenimente de o măreție, de un tragism înspăimîntător, și ne căim, ne dăm seama că nu le-am găsit întotdeauna reflectarea istorică justă — pentru că ceva ne-a determinat să fim martori în loc de judecători. Istoria artei, ca istorie care se face în prezența evenimentului, poate sluji la crearea unei istorii care să nu mai fie — precum o bună parte din istoriografia actuală — dezarmată în fața înfăptuirii evenimentului însuși...

Ce semnificație profundă are Columna lui Traian pentru poporul român nu mai este nevoie să o spun eu. Dar v-aș putea spune că România își sprijină destinul ei în lume pe două coloane simbolice. Una este la Roma, cealaltă la Tîrgu Jiu. Și amîndouă sînt fără sfîrșit.

Interviu realizat de
Victor Ieronim Stoichiță

Meridiane

Romulus Rusan:

WASHINGTON

AUTOGARA din Washington este o rotondă, cam ca aeroportul Băneasa, dar realizezi imediat că a rămas mică față de amploarea orașului. Ieșiți în stradă, despăturim harta și încercăm să evaluăm cît avem de mers pînă la destinație. Nu pare greu : străzile capitalei, ca și cele din alte locuri de pe coasta răsăriteană, sînt denumite după un sistem matematic, de la un oraș la altul diferind doar simbolurile și felul cum sînt puse în pagină. Aici, străzile de pe orizontala hărții poartă nume de litere, iar cele de pe verticală nume de cifre. Casele au și ele numere de ordine, dar în general pentru indicarea uneia din ele se precizează doar întretăierea cea mai apropiată (o cifră și o literă) plus — pentru o și mai rapidă orientare — partea de oraș indicată prin inițialele punctelor cardinale. Scădem deci „literele" pe care le avem de mers înainte și „cifrele" pe care le avem de făcut la dreapta, și totul ni se pare floare la ureche. Binecuvîntăm pe urbanistul care a imaginat aceste simetrii și o pornim cu bagajele, agale, spre destinație...

Washingtonul nu are metrou, dar are o rețea foarte dezvoltată de autobuze. Curînd vom regreta că nu ne-am interesat de unul și că am preferat aventura pedestră. Este una din acele zile sucite de primăvară în care ți se pare caraghios că te-ai lăsat înșelat de răcoarea dimineții, nepreväzînd că va veni o amiază toridă. Ca o dovadă cît e de cald, cu cît înaintăm spre centru, pe peluzele verzi, cu iarba tunsă scurt, milităreste, și totuși mătăsoasă, elastică, zărim tot mai multe grupuri de funcționari în pantaloni și cămașă, desfăcînd pachetele cu mîncare sau pur și simplu jucîndu-se, alergîndu-se, hîrjonindu-se sau stînd întinși pe spate, într-un chip sobru și colegial, lipsit de pasiune și de multă veselie, cu o interiorizare, cu o stăpînire de sine tipic americană. Se vede că nu fac în fiecare zi acest lucru, dar că azi, fiind întîia zi de primăvară — sau unul din începuturile primăverii, căci vremea instabilă a mai dat de cîteva ori iluzii — își permit această excepție. Sau — invers — că își pot permite acest lucru oricînd, deși se află în perimetrul oficial, în fața băncilor și ministerelor în care muncesc, dar că și-au rezervat această libertate doar pentru azi, cînd vor să sublinieze prin gestul lor că e întîia zi de primăvară... Sau una din întîiele zile de primăvară...

Cu geamantanele noastre (s-au adunat iarăși multe, căci am cumpărat între timp numeroase cărți și cîteva ziare voluminoase, cît niște saltele, de care nu mă îndur să mă despart înainte de a le fi despuiat cu foarfeca), înaintăm printre membrii ciudatului picnic, care — ni se pare numai, s-au într-adevăr ?... — trag spre noi cu coada ochiului. Dar nu atît aceste priviri, cît soarele necruțător, oboseala și ora care înaintează repede pe cadran, ne obligă să oprim expediția înainte de a fi ajuns în dreptul Casei Albe, de unde — după planurile noastre — ar fi urmat s-o cotim la dreapta. Greșeala a provenit din proasta estimare a distanțelor, mai precis din faptul că Washingtonul este un oraș-grădină, unde două străzi mărginesc de fapt nu un careu limitat de beton, ci o frîntură neîngrădită de natură. Aflăm mai tîrziu că 2 500 hectare din suprafața lui sînt formate din parcuri.

Cu un autobuz parcurgem în cîteva minute drumul rămas, mărinimos anunțați de cîțiva voluntari, că am ajuns, cu grija pentru oaspeți pe care numai în tramvaiele bucureștene o mai observam cînd locuiam în provincie.

„International Youth Hostel"

■ DESTINAȚIA este un hotel pentru tineri despre care aflasem, încă la Iowa City, notîndu-ne conștiincios adresa. O vilă — de fapt — cu aspect foarte banal, în marea de verdeață a acestei capitale fără zgîrie-nori, care nu încetează să ne surprindă și să ne liniștească. Dar găsim ușa zăvorită și nu se simte înăuntru nici o mișcare. În sfîrșit, un cap zburlit la un geam de la etaj, și aflăm că hotelul este închis zilnic între orele 10 și 16 pentru curățenie și că — oricum — va trebui să ne înscriem și să plătim niște taxe în clădirea de vis-à-vis. Dacă ne-am îndărătnicit să ne considerăm tineri, atunci haide să trecem drumul și să ne supunem acestui regulament curios !

Două tinere somnoroase, foarte mirate că mai au din cînd în cînd cîte un musteriu (hotelul nu e al lor, ci al unei societăți unde și-au găsit și ele o leafă !) ne poftesc într-o odaie și ne completează o legitimație. Costul acesteia — șase dolari — ni se pare o mare risipă, dar ea ne va permite accesul și în hotelurile din alte orașe, inclusiv din Europa. În schimb, prețul pentru o noapte este extrem de scăzut : 1,75 dolari, plus un dolar pentru așternuturile curate. Se presupune, deci, că unii ar veni cu așternuturile lor ?

Așa este, deoarece la 4 p.m., cînd ne înființăm la ușa hotelului, observăm că majoritatea celor ce așteaptă să intre, ca noi, sînt excursioniști, tineri firavi pe lîngă imensii bocanci cu tălpi țintuite pe care-i poartă, pe lîngă pantalonii bufanți ca ai celor mai feroci vînători și, desigur, pe lîngă cocoașa covîrșitoare a rucsacului pe care îl duc în spate, kaki. Desigur că în adîncul misterios al acestor saci de voiaj, cei mai mulți — buni cunoscători ai regulamentului — vor fi pus și un cearșaf și o pernă. Dealtfel, iată, în „lobby"-ul hotelului (acesta seamănă și în interior cu o casă dintr-un film englezesc), pe masa cu tablă de șah, lîngă balansoarul de pai împletit și canapelele adînci de piele maron, o fată calcă tocmai acum niște albituri, cu aerul cel mai casnic cu putință. Încă un lucru pe care trebuie să-l aflăm acum : deși pensiunea este „mixtă", fetele vor dormi în dormitoarele de fete, iar băieții în cele de băieți (cămere mari, cu paturi suprapuse). — „Dar avem geamantanele comune" (sîntem singurii posesori de geamantane din această populație). — „Cîte zile stați ?" — „Cinci". — „Pentru două nopți vă pot lăsa la **nr. 9**, singura cameră matrimonială. Poimîine va sosi o excursie din Europa, iar camera a fost rezervată profesorilor ei". Cel ce ne spune aceste lucruri e un student care — și el — își face aici un „job" din a repartiza pe noii sosiți în camere.

Odaia e foarte aproape de bucătărie și de camera frigiderelor. Vom avea posibilitatea să ne gătim, singuri, ca la Iowa City, economisind sume importante din bugetul alimentar. Și, dincolo de orice economie, ne era dor de o mîncare caldă, de intimitatea — dacă vreți să credeți — a unei bucătării ! Ne plasăm alimentele în frigiderul nr. 2 și, pe o masă lungă, apoi la soba cu plită imensă, imaginăm primul menu. Doi băieți, privindu-ne cu o insistență cam misterioasă, încearcă să ne ghicească naționalitatea după specificul mîncărurilor gătite. Într-un tîrziu ne mărturisesc ce intenție au avut și recunosc că n-au avut succes. Poate n-am reprezentat noi bine specificul național, sau poate — mai mult ca sigur ! — n-au mai văzut ei români în această casă... și atunci, dîndu-se bătuți, facem cunoștință. Sînt veteranii hotelului, unul stă aici de opt luni, iar celălalt de șase ; primul este în așteptarea unei slujbe, celălalt urmează să dea un concurs muzical. Seara, la o veioză cu abajurul format din țurțuri translucizi, ca-n vremea bunicii, primul citește ofertele de serviciu de prin ziare și formează numere la telefonul public din salon ; la un pian nu prea de curînd acordat, dar oricum onorabil, celălalt se exersează pe două valsuri de Chopin. Salonul nu este mare, dar are un colț pentru toți locatarii. Majoritatea se uită la televizor. Aici gusturile sînt mai greu de împăcat, dar oricum, prin selecție naturală, au prioritate pasagerii cu stagii mai vechi. Cei veniți azi n-au încă nici glas (cum n-avem nici noi), căci li se pare o fericire prea mare să fi găsit un loc atît de pașnic într-un oraș atît de necunoscut.

— Aveți grijă, hotelul se încuie la 10 seara — inclusiv frigiderele : dacă aveți de gînd să veniți mai tîrziu, cereți o cheie, puneți-vă ceva de mîncare în cameră — ne strigă chopinianul de la pianul său, suprapunîndu-și registrul vocal valsului cu care bruiază westernul de pe programul 7.

Și, din prag, ne întoarcem. Împrumutăm o cheie de la responsabil și ne așezăm pe noptieră o bucată de pîine și un pachet de lapte, unul din acele mici ghiozdane de carton pe care e desenată o vacă verde cu ugerele doldora...

Desculți pe trotuarul fierbinte

● CÎT DE LIBER te simți pe o stradă nouă, într-un oraș nou, fără bagaje și, mai ales, avînd în buzunar cheia unei case în care locuiești !

Strada pe care mergem acum o vom străbate zilnic de două ori, de trei sau chiar de patru ori. Este „16th street" — artera marilor hoteluri (Washingtonul are peste 130 !) și cînd ți-e lumea mai dragă auzi un țignal ca de polițist — dar de fapt de comisionar — chemînd un taxi în fața intrării imperiale unde un boss în mîini o pancartă, păzit de un polițist nepăsător, curios, parcă, dacă și cît va mai dura acest spectacol ce-l răpește confortului din camera de gardă.

Ne oprim la o distanță convenabilă și privim celebrul edificiu pe care — fiind copil — îl identificam cu diminutivul său din romanța „La căsuța albă", dar pe care, crescînd mai tîrziu și revenind la realitate, l-am apropiat tot mai mult de semnul puterii și importanței sale obiective.

Mai mult nu avem ce vedea acum... Ne vom întoarce agale spre hotelul a cărui cheie o avem în buzunar și care are cinstea de a se afla — prin ce ironică îngăduință ? — pe același meridian al orașului ("16th street !") cu una din cele mai celebre case din lume. Un gură-cască ne spune că reședința președintelui poate fi vizitată la anumite ore, în anumite zile ale săptămînii, de către oricine dorește. Și încă „free" — cuvînt ce înseamnă în același timp „gratuit" și „liber"...

Ca să valorificăm acest sens, ne hotărîm să facem drumul de întoarcere desculți. Și, într-adevăr, parcurgem cele vreo două mile ale arterei cosmopolite cu tenișii ținuți de șireturi, în mînă. Trotuarul e atît de fierbinte încît curînd nu ne mai simțim tălpile și trebuie să le răcorim pe iarba proaspăt udată a peluzelor. Ana, mai apropiată decît mine de avînturile și nonconformismele tinereții, e fericită, și bucuria i-ar fi poate și mai completă dacă cineva ar lua act, s-ar indigna ori ne-ar admonesta pentru cutezanța noastră.

Dar nimeni — acum — din oamenii din fața hotelurilor de lux și a ambasadelor, nimeni din cei ce ar trebui să se simtă lezați de această libertate pe care ei n-o au, nimeni nu pare să ne dea vreo atenție.

Ceea ce umbrește puțin din bucuria acestei victorii.

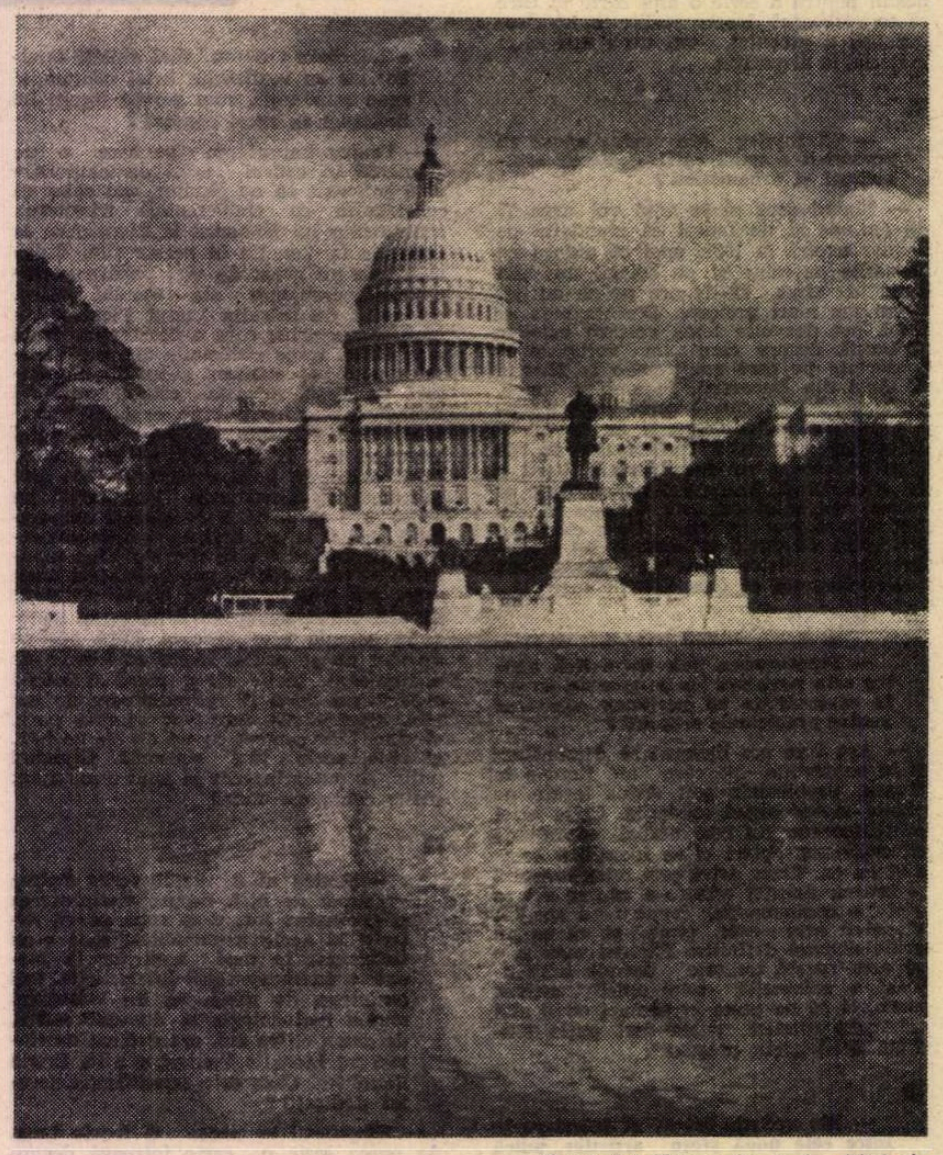
Ziua memoriei

● ÎN ZIUA A DOUA washingtoniană, am pornit-o de dimineață spre marile sanctuare ale capitalei. Dacă secolul XIX i-a dat naștere, sfîrșitul lui și prima parte a secolului XX au fost perioada care a dăruit capitalei memoria, conștiința istoriei. De acum datează marile instituții culturale și muzeistice, și mai cu seamă cele trei monumente memoriale înălțate președinților însemnați ai națiunii. Ca să ajungem la ele, ne abatem din nou pe la Casa Albă, triajul cotidian al drumurilor noastre și — fiindcă observăm că în latura din stînga a edificiului s-a format o imensă coadă — ne oprim puțin, cu gîndul să descifrăm fenomenul. Coada se mișcă foarte alert, aproape în pas de stradă, flancată din cincizeci în cincizeci de metri de un agent de ordine, care servește mai mult de jalon căci, ca peste tot, se păstrează o disciplină aproape de neconceput pentru temperamentul unui european. Deducem că sînt orele de vizitare a Casei, ezităm la început, dar apoi ne lăsăm ispitiți de viteza înaintării (cei pe care îi reperasem ca fiind ultimii, intră acum pe poarta larg deschisă) și ne înscriem în rînd. Pînă la intrarea în clădire (în curte, lungimea cozii, șerpuită, fusese și mai mare decît în stradă) facem exact treisprezece minute. Vizitarea numeroaselor săli, saloane, birouri durează încă vreo cîteva minute, după care ne pomenim din nou în curte, expandați ca niște aburi netrebuincioși. Ni se spune că am parcurs aproape întreg parterul (itinerarul cotit nu ne-a permis să ne dăm singuri seama), cu excepția unui birou unde președintele primea tocmai atunci niște ziariști. La etaj nu se urcă, acolo fiind locuința privată a șefului statului. Reajunși în stradă, privim coada, care nu se mai sfîrșește, cu un aer de superioritate și, încercînd să recapitulăm scurta trecere, rămînem cu un gust de aurărie, de smalțuri, de stucatură, de culori anunțate obsedant („salonul albastru", „salonul verde"), de încăperi și mobile nelocuite, ca de muzeu, care au înmagazinat în ele preferințele succesive ale celor treizeci și șapte de locatari anteriori și ale soțiilor lor.

Exact în spatele Casei Albe se găsește așa-numitul „The Oval", loc pentru întruniri populare, dar care acum seamănă cu un vast imaș, amestecînd petece de iarbă mătăsoasă cu smocuri înalte, țepene, și cu chelii bătătorite, cu poteci crucișe și pomi uriași în care zburdă veverițe și sub care sînt parcate mașini. Nu te-ai mira — este unul din aspectele nonșalanței americane, atît de utilitare — să vezi aici, în coasta palatului prezidențial, două echipe învîrtind bastoanele de base-ball sau întinzînd o plasă și jucînd volei. Nu se întîmplă nimic din toate acestea acum, la ora aceasta matinală, cel mult zărești o pereche de amorezi întinsă pe gazon.

Triunghiul președinților

● MONUMENTELE președinților — trei la număr : al lui Washington, al lui Thomas Jefferson și al lui Lincoln — sînt tot în spatele Casei Albe, dar verbul



Capitoliul (Fotografie de Ion Miclea)

acesta — **a fi** — este prea slab : ele domină, ele încoronează, ele fac să trăiască o perspectivă grandioasă de parcuri și ape, pe care și-o asumă ca pe un omagiu natural adus eternității istoriei. Poate același rol îl aveau piramidele din valea faraonilor antici. Americanii vin aici festiv, la zile mari, și își inscriu pentru restul vieții data în amintire, fie că o fac din sincer patriotism, fie din orgoliu, fie din fetișism, fie dintr-un automatism snob. Singurii care trăiesc însă cu certitudine evenimentul sînt copiii, aduși din toate colțurile țării aici, să se întîlnească odată pentru totdeauna cu o istorie pe care sînt învățați s-o continue, ținînd aprinsă flacăra marilor principii constitutive ale națiunii, de atîtea ori amenințată să se stingă din indiferența, trufia, naivitatea cîte unei generații. Nu există, cred, copil care să nu-și dorească să vină aici, să urce în turnul lui Washington, să se plece sub cupola înconjurată cu arbori a lui Jefferson, să urce pe scările lui Lincoln.

Pe hartă, triunghiul acesta memorial apare strîns și armonios, de parcurs cam într-o oră. Dar optimismul ne dispare curînd : făcute pe jos, distanțele sînt — arăși — mari și anevoioase. Relieful vălurit este înșelător pentru pas, numerotarea clasică a străzilor este întreruptă de văi, lacuri și cringuri. Perspectiva amăgește ochiul, dînd întîmitate grandorii. Pînă la memorialul lui Washington (obeliscul acesta placat în marmoră, dominînd întreg orașul prin silueta lui ciudată : un creion înalt de 169 metri !) facem aproape o jumătate de oră, căci, în grabă, parcă și timpul se dilată odată cu distanțele. De sus, de pe dîmbul care domină priveliștea, evaluăm că ne-ar trebui cel puțin tot atîta timp ca să ajungem la memorialul lui Jefferson, care lucește undeva în vale, foarte aproape, deși confuz, gălbui-roșcat, printre florile roz și frunzele verzi ale împrejurimilor sale. Aici, la „creion", e înghesuială mare. Cîteva zeci de autocare cu elevi au descins în parking-ul alăturat și toată această mulțime mut-fremătătoare a format un șir care nici vorbă să se perinde cu viteza celui de la Casa Albă, pentru că e vorba de o deplasare cu ascensorul pînă în vîrf și de revenirea, peste alte minute, la sol (cu piciorul, se urcă 900 de trepte). Dacă și la „Jefferson" e la fel ? Ne mulțumim, deci, să vedem ce e de văzut aici (mai bine n-am vedea, pentru că parterul gigantic ului obelisc e transformat în casierie, bufet și chiar în „rest-room !"), și renunțăm la „Jefferson" în favoarea lui „Lincoln", răpiți poate de priveliștea clară ce se deschide spre acest din urmă memorial.

În josul dealului pe care ne aflăm se deschid tăpșane drepte, ca niște muchii de piramidă (Ana se dă de-a dura pe acest derdeluș care ar trebui ocolit, iar eu cobor la pas, spunîndu-mi că am în grijă aparatul de fotografiat), iar de la baza acestui tăpșan pornește spre dreapta un bazin nesfîrșit de apă, părînd o oglindă lungă care ar servi de axă priveliștii simetrice, de scuaruri și pădurici, ce se deschide. Acolo, la capătul opus al oglinzii — din luciul căreia țîșnesc spre înalt stoluri de rațe sălbatice, cu țipete nostalgice — zeci sau poate sute de trepte urcă spre un templu grecesc. Treizeci și șase de coloane (numărul statelor americane în timpul lui Lincoln) înconjoară statuia găzduită în interior a președintelui, ca tot atîția martori și apărători ai memoriei sale. Imensă, supradimensionată, dăltuită în piatră galbenă, statuia îl înfățișează pe Lincoln într-o poziție ginditoare, așezat într-un fotoliu, cu mîinile lăsate pe brațele acestuia, cu ochii — pătrunzătorii lui ochi din toate portretele — privind undeva foarte departe și în același timp în pămînt, spre o soartă tragică prevăzută dar acceptată ca atare. Flori de cîmp sînt depuse la picioarele jilțului și atmosfera de aici — cu oameni mai puțini, mai reculeși și neavînd la îndemînă mijloacele mecanice care să le transforme vizita într-o performanță tehnică — ni se pare mai apropiată de rostul unui loc istoric.

80 000 de morminte

● ÎNTR-UN alt capăt al orașului, printre aceleași coline verzi care disimulează atmosfera de capitală, se află mormîntul unui alt președinte-martir : John Fitzgerald Kennedy. Ca să ajungem acolo, la Cimitirul Național Arlington, ni se spune că trebuie să ajungem într-o piață de unde vom lua un autobuz. Piața este în imediata apropiere a clădirilor guvernamentale și parcurgem, sub arșița grea, un lung drum pe jos pînă acolo.

Este tocmai ora ieșirii din servicii, iar piața — ceva între o uriașă stație și o adevărată autogară, fără clădiri și săli de așteptare — seamănă cu o pompă care ar scoate oamenii din oraș și i-ar trimite spre locuințele lor. Se spune în glumă că Washingtonul se află pe teritoriul a trei state : districtul Columbia, Virginia și Maryland. Într-adevăr, ca în niște veritabile dormitoare, navetiștii birocrați (renumiții „commuters") se retrag după orele de serviciu, ducîndu-și viața acolo unde au aer, liniște, spațiu pentru joaca și educația copiilor. Unele mici localități s-au și unit cu capitala, ca niște excrescențe pe trupul ei dreptunghiular și pedant. Printre acestea și Arlingtonul, în direcția căruia este și cimitirul căutat (se află, formal, în statul Virginia !). Dar, ca un făcut, nimeni din mulțimea aceasta care stă fără treabă și-și așteaptă autobuzele nu are idee cum ajungem acolo. Pînă la urmă sîntem îndemnați să urcăm într-un autobuz — nr. 9 mi se pare — care ne va duce pînă la un pod, de unde va trebui să o apucăm mai departe pe jos.

Fiind un cimitir în primul rînd al eroilor (80 000 de morminte !), Arlington nu diferă, la prima vedere, de alte cimitire, civile, văzute în America. Aceleași plăcuțe dreptunghiulare ca peste tot, plăcuțe de marmură puse direct pe pămînt, fără cea mai mică movilă, podoabă, îngrăditură în jur. Numai că aici uniformizarea merge pînă la dimensiunea, materialul, spațierea plăcuțelor, încît costișa de cîteva hectare seamănă cu o uriașă compoziție geometrică, în care se poate găsi o aliniere perfectă, atît în lung, cît și în lat, și chiar pe diagonală. O uniformizare de data aceasta înălțătoare, pentru că uniformă a fost și soarta tragică a eroilor așezați aici în ordinea războaielor în care și-au dat viața. Pe generații, vezi înșiruite nume și grade de băieți și bărbați care au cuprins în ultima privire locuri străine, de unde au fost aduși cu onor în această margine de capitală, unde din cînd în cînd se trag în amintirea lor salve de tun și se intonează imnul național. Cîte o floare sprijinită pe tăblița de un alb orbitor vorbește impresionant de vizita recentă a unei rude. Dar florile sînt, și ele, fie din material plastic, fie naturale dar învelite în pungi de celofan identice, împingînd în aceeași nevrută standardizare sentimentele celor ce trec mai tîrziu pe aici.

De la un punct, în timp de pace, mormintele urmează cronologic, ca filele unui calendar, iar vîrstele înscrise pe pietre cresc. Buchetele se înmulțesc și ele, căci e vorba de veteranii rezidenți în capitală, cei care au avut norocul să scape în războaie și să moară de bătrînețe, aproape de familiile lor.

Focul și apa

● SUS, pe colina tot mai abruptă (ca în orice cimitir, înălțimea locului de veci respectă și aici înălțimea ierarhiei sociale), urmează mormintele generalilor, ale oamenilor din administrație, ale oamenilor de stat. Pietre groase, fără multe explicații, ca și cum privitorul ar trebui să știe cine a fost și cînd a trăit acel defunct cu nume oarecare. Pentru a ajunge la locul căutat ne lăsăm călăuziți de acel instinct febril pe care ți-l dă automat explorarea locurilor noi, pînă cînd ajungem în fața unui indiciu adevărat — o săgeată simplă pe care a fost vopsit cu mîna „Kennedy Tomb". De aici încolo mormintele devin și mai mari, iar cărările mai întortocheate. Pătrundem într-un pîlc verde — un cring aproape, cu arbuști fragili și grațioși — a cărui margine bruscă se dovedește imediat a fi fundalul unei opere de artă, de o simplitate impresionantă. Mormîntul lui John Kennedy — o placă dreptunghiulară mare și simplă, la căpătîiul căreia arde o flacără veșnică — este mărginit în stînga și dreapta de alte două, mult mai mici, ale fiilor dispăruți înainte de vreme, înaintea morții sale năpraznice. Din baza acestor trei lespezi inegale se deschide un semicerc de beton în care sînt gravate fraze din discursurile președintelui. Soarta a vrut ca însoțirea cu mormîntul celuilalt Kennedy — Robert, cel venit să se așeze alături, în țărînă, cinci ani mai tîrziu — să formeze un ansamblu de o rară putere evocatoare și simbolică. Plasat asimetric, cîțiva metri mai jos, în pantă, mormîntul acesta este tot o lespede largă, dar peste care se prelinge în perpetuitate o pînză lină și tăcută de apă. Să fie o comparație între temperamentele celor doi frați ? Oricum ar fi, alăturarea heraclitiană a elementelor fundamentale te duce cu gîndul la lumea austeră a antichității mai mult decît numeroase imitații de monumente grecești, cu socluri și coloane, ce încep din această parte, mai aristocratică, a cimitirului.

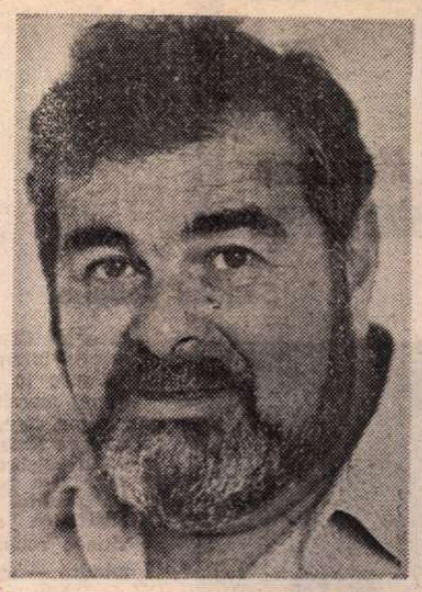
Printre asemenea opere bombastice ajungem în creștetul colinei, dominat de o casă : o locuință pentru vii în această lume a morților. Locuința („Curtis-Lee Mansion") este un fost conac construit de fiul adoptiv al lui Washington, la începutul secolului XIX, pe o imensă plantație. Primii morți au fost îngropați în timpul războiului civil, cimitirul extinzîndu-se treptat pe întreaga suprafață. Lîngă intrarea casei, pe stînga, este mormîntul destul de modest al inginerului L'Enfant, cel ce a întocmit orașului planurile inițiale. Dar interesantă, de astă dată, nu este înfățișarea ci poziția mormîntului: el domină de sus întreaga panoramă a Washingtonului, supraveghind parcă și arătînd autorului cum se împlinește sau cum nu se împlinește proiectul său.

De aici spre poarta principală se coboară pe un drum larg, asfaltat, ca o mică șosea, și în vale, pe un loc larg, înconjurat cu lanțuri și afeturi de tun, păzit de sentinele solemne, înălțat la meditație patriotică de numeroase drapele cu „stele și dungi" fluturate în vînt, întîlnim mormîntul eroului necunoscut. Sentinelele, care pînă atunci stătuseră lejer și probabil conversaseră, își iau la venirea noastră ținuta încremenită, de gardă, apoi — cît timp rămînem — trag fin cu ochiul la noi pe sub caschetele oficiale, parcă așteptînd ca de la generație la generație, o întrebare mai destinsă pentru a intra în vorbă cu noi, aici, lîngă mormîntul bunicilor și unchilor lor necunoscuți.

Dar nu apucăm nici măcar să ne punem această problemă, căci auzim un sunet de motor apropiindu-se și zărim aproape instantaneu autobuzul cel adevărat, autobuzul care ne va duce pînă aproape acasă din această poartă — eroică, dar totuși funebră — acum, cînd se lasă înserarea. Din vehicolul care se pune imediat în mișcare — căci noi sîntem singurii pasageri la această oră — îi zărim pe ostașii din ultimul contingent reluîndu-și pozițiile comode și discutînd, poate, scurta noastră vizită. Apoi, în urmă, se lasă la scurt timp încă o poartă — cea de întuneric — a nopții.

(Din **America ogarului cenușiu** — ediția a doua adăugită, în curs de apariție la Ed. Junimea)

Convorbire cu criticul literar ROBERT KIRSCH



ÎNTR-O societate „foarte mobilă", cum le place americanilor s-o definească, în care oamenii își schimbă mereu locuința, slujba sau orașul, părăsindu-și fără prea multe regrete sau drame sentimentale mediul familiar și cunoscuții, Robert Kirsch poate părea un personaj excentric : de 25 de ani neîntrerupți semnează cronica literară la ziarul „The Los Angeles Times", unul dintre cele mai importante cotidiene ale Americii, trimițînd la redacție aproape zilnic cîte o recenzie și „înghițind" cîteva sute de cărți pe an. Este un mister cum în această perioadă a reușit să scrie și cîteva romane, să publice numeroase nuvele și schițe, să țină conferințe, să călătorească în atîtea țări, să facă parte din jurii literare :

— Nu e nici un mister ; mi-am impus de la bun început o disciplină de lucru foarte severă și m-am străduit totodată să mă țin deoparte de marile centre editoriale, de agitația și bîrfele lumii literare, de grupuri și polemici. New York-ul nu m-a ispitit niciodată și nu-l consider o metropolă a creației americane. Din acest motiv am evitat și Los Angeles-ul, preferind să locuiesc la Santa Barbara, o localitate liniștită din apropiere.

— Îmi mărturisesc scepticismul cu privire la posibilitatea unei totale izolări de polemici și dispute, amintindu-i de mult-controversatul eveniment la care a participat nu demult, în calitate de membru al juriului de proză : decernarea Premiului Național al cărții. După dezbateri furtunoase, lista de candidați propuși de juriu cuprindea următoarele nume : Robert Coover, Peter De Vries, James Alan McPherson, John Sayles și Mary Lee Settle — deci nici unul din răsfățatii publicului sau ai caselor editoriale.

— Au fost, firește, numeroase presiuni din partea editorilor, urmate de reproșuri. Am fost acuzați de ingratitudine și lipsă de obiectivitate, întrucît de pe lista noastră lipseau John Cheever, Philip Roth, Walker Percy, Joan Didion — așadar «vedetele» acestui deceniu.

— Care este, totuși, explicația ? Numele pe care le-ați pomenit reprezintă valori incontestabile ale literaturii americane de azi.

— Am vrut să formulăm o opoziție clară și hotărîtă la adresa «star-system»-ului care s-a instalat în climatul literar al Americii, fabricînd «vedete» după rețeta Hollywood-ului din anii '30. Rezultatul este că scriitorul — după debutul său răsunător — se distruge, transformîndu-se într-un fel de actor. Apare în reviste, în show-uri de televiziune, este permanent obsedat de imaginea pe care și-o construiește în fața publicului și de menținerea ei. În consecință, scrie mult și din ce în ce mai prost. Este un sistem nedrept cu publicul și de-a dreptul nociv pentru creator, a cărui viață ajunge să devină mai interesantă decît opera. Și cui servește asta ?

— Dar Bellow ?, întreb. Bellow nu e un «star» ?

— Ba da, dar avem aici de-a face cu o fericită excepție. El n-a căutat niciodată celebritatea și nu s-a lăsat copleșit de ea, s-a ținut deoparte de New York și de intrigile din cercurile literare, iar dacă nu i s-ar fi acordat Premiul Nobel, nu și-ar fi exprimat nicăieri nemulțumirea, așa cum au făcut-o unele din «vedetele» ignorate cu bună știință de juriul nostru în acest an. Alegerea noastră s-a oprit în schimb la Mary Lee Settle, de care sînt convins că nu ați auzit. Este puțin cunoscută și la noi, de altfel. Premiul Național al cărții i-a fost decernat pentru romanul **The Blood Tie (Legătura de singe)**, apărut în editura „Houghton Mifflin". Mary Lee Settle are în jur de 60 de ani, a scris relativ puțin (opt romane), majoritatea operelor ei fiind inspirate din atmosfera specifică Virginiei de Vest, statul său natal. Este o prozatoare de o mare finețe și acuitate a observației, calități dublate de o forță reală și de un incontestabil meșteșug literar.

— Care este menirea criticului literar ?

— Ca discipol al lui Edmund Wilson și Joseph Wood Krutch, consider că meseria mea este o formă superioară de gazetărie; iar într-o epocă ce stă sub semnul presei, cine poate ignora forța cuvîntului scris, capacitatea de influențare a cititorului ? Criticul trebuie să recomande publicului ce să citească, să-l ajute să se descurce în noianul de titluri care apar zilnic în librării (după o statistică recentă, în S.U.A. apar cca. 82 000 de volume anual), să încerce să emită judecăți de valoare dincolo de ziua de azi (greu examen de conștiință) și de riscul erorii de care nu e nimeni scutit pe lumea asta : el e dator să explice cititorului multiplele fațete ale lecturii și chinuitorul proces de creație. Răsunderea criticului față de public exclude, după părerea mea, orice atitudine de emfază sau de superioritate. limbajul esoteric sau recenzarea unor cărți lipsite de valoare. Mi-amintesc de o întîmplare de acum 25 de ani, cînd știam foarte puțin, dar eram convins că știam tot și ceva în plus. Am fost invitat la cină de temutul Robert Nathan, personalitate foarte cunoscută în California acelor ani. Eram copleșit de emoție și, firește, nespus de flatat. La cafea, Nathan mi-a declarat : «Kirsch dragă, ți-am citit cronicile. N-ai să fii niciodată un critic de succes. N-ai voie să lauzi cartea, trebuie s-o distrugi, iar pe autor să-l calci în picioare». Nu i-am urmat sfatul niciodată. În meseria sa, criticul trebuie să pornească de la respectul față de autor și față de opera scrisă. La un curs pe care l-am ținut la U.C.L.A., le-am spus studenților mei care se pregăteau pentru această carieră : înainte de a vă apuca de critică literară, încercați să scrieți un roman, oricît de prost va fi (nu vă obligă nimeni să-l publicați). Numai așa veți putea înțelege cîte ceva din chinurile procesului de creație.

— Vă referiți la forța cuvîntului tipărit ; dar televiziunea ? La televiziunea americană, m-a frapat absența emisiunilor literare. Împărtășiți oninia atîtor intelectuali americani după care televiziunea rămîne dușmanul de moarte al cuvîntului tipărit ?

— Nu, consider că, dimpotrivă televiziunea ne împinge din nou către lectură. Paradoxul e numai aparent. Emisiunile de televiziune sînt atît de proaste uneori, atît de monotone și de ulicioase încît astăzi, după ce fascinația noutății s-a risipit demult, publicul preferă să se întoarcă la cărți sau să se apuce de alte îndeletniciri în timpul liber . Dar trebuie să recunosc că sînt un optimist incorijibil. Nimic nu va înlocui vreodată cuvîntul tipărit, literatura bună și cultura adevărată.

. . . . . .

România este o țară în care se citește mult. Sînt la a doua mea vizită, dar continui să mă minunez de ceea ce constat. Numărul de reviste literare și conținutul lor sînt absolut impresionante — dovadă că aveți un public cititor numeros și de foarte bună calitate, altminteri de ce s-ar edita ? „Secolul 20" „România literară", „Steaua" sînt publicații cu care s-ar mîndri orice țară. Fiecare vizitator străin, indiferent de ocupația sau de interesul care îl mînă în această parte a lumii, vă spune, probabil, că românii i se par niște oameni minunați, calzi, ospitalieri, inteligenți. Eu țin să mai adaug o trăsătură pe care nu o găsești la orice popor : simțul umorului. Aveți mare noroc, umorul este o cheie care deschide multe porți și inimi. Ambele mele călătorii în România — care au inclus vizite la Cluj-Napoca, Iași, Brașov — au pentru mine o semnificație uriașă. am aflat multe și am învățat multe. Dar aceasta n-ar trebui să fie — și nici nu este — singurul mod de a cunoaște o țară. un popor. Cînd aveți o istorie fascinantă, atît de multe valori literare, ne așteptăm — și desigur nu numai noi — la acțiuni mai dense pentru o cunoaștere infinit mai profundă a spiritualității românești.

Convorbire realizată de
Geta Ciocâltea

Meridiane

Serialul Voltaire

● Imaginea reprezintă extraordinara performanță a lui Claude Dauphin, actorul-interpret al lui Voltaire în serialul consacrat marelui gînditor și scriitor care, în confruntare cu Rousseau, nu mai puțin celebrul său adversar, și-a pus amprenta pe profilul celui de al XVIII-lea secol. Televiziunea romandă poate fi mîndră — scriu ziarele — de reușita lui Claude Dauphin care a re-creat personajul „mai veridic decît modelul însuși"!...

Bienala de la Veneția

● Ediția 1978 a Bienalei de la Veneția a fost inaugurată la 2 iulie. Avînd ca temă : „De la natură la artă și de la artă la natură", bienala reunește operele a 118 pictori și sculptori. Divizată în mai multe secții („natura și arta", „marea abstracție, marele realism", „natură, anti-natură") ea va cuprinde și două expoziții de arhitectură și fotografii consacrate tot naturii.

Arrabal redescoperă Spania

● Exilat în Franța de 23 de ani, scriitorul și cineastul Fernando Arrabal, însoțit de un cercetător științific spaniol, și-a vizitat de curînd patria, în căutarea Spaniei noi. Ei au stat de vorbă cu copii, cu oameni în vîrstă și, prin intermediul lor, au realizat pentru televiziunea franceză o emisiune cu o viziune neașteptată. „Am fost tulburați de răspunsuri — declara Arrabal. Am găsit o țară foarte diferită de cea pe care am cunoscut-o ; am putut circula în toată libertatea. Am fost în universitățile noastre, am întîlnit studenți care nu știau că au fost mii de morți în facultatea lor, în timpul războiului civil".

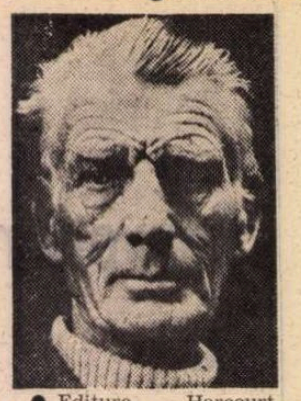
Louis Guilloux

● La 78 de ani, Louis Guilloux (în imagine), laureat al Premiului Renaudot și al Romanului populist, se bucură de o bună „primire" cu ultimul său roman **Coco perdu.** E o scriere nu lipsită de un anume umor : un bătrîn își conduce, într-o bună zi, soția la gară. Pentru cît timp pleacă ? — aceasta-i întrebarea. Și cum se îndoiește că această plecare ar putea fi definitivă, așteptîndu-i reîntoarcerea, iată-l „liber, în fine, să-și înșele singurătatea", — cum îl tachinează prietenii... O situație, o stare de spirit care, într-un perfect spirit francez, conjugă umorul subtil cu duioșia într-un veritabil „qui-pro-quo" cu cititorul...

Premiul Marcel Proust 1978

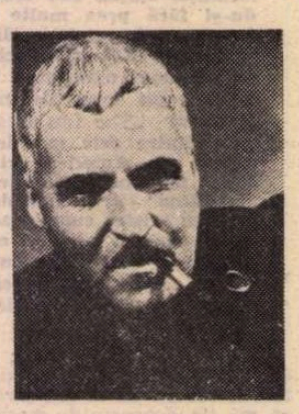
...care se decernează anual la Cobourg a fost atribuit pe 1978 criticului Roger Caillois pentru cartea sa **Le fleuve Alphée** (Gallimard).

O biografie a lui Samuel Beckett



● Editura Harcourt Brace Jovanovich din New York a publicat recent o carte de Deirdre Bair, dedicată vieții și operei lui Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel și considerat a fi pe cale să devină, după Shakespeare, cel mai mult discutat și analizat scriitor de limbă engleză. Este prima biografie a acestui mare scriitor irlandez născut în 1906, care își apără viața particulară de curiozitatea biografilor, cercetătorilor, ziariștilor. A făcut o excepție pentru tînăra doctorandă Deirdre Brair, care i-a scris în 1971 că vrea să scrie povestea vieții sale și pe care a acceptat s-o ajute dîndu-i cîteva interviuri, corespondînd cu ea și asigurîndu-i accesul la cîteva sute de prieteni și cunoscuți ai săi. Astfel, tînăra profesoară de engleză de la Universitatea din Pennsylvania a reușit să scrie „cartea indispensabilă despre Beckett", după expresia cronicarului Jack Kroll de la săptămînalul „Newsweek". Este o carte care sfărîmă mitul „paradoxului Beckett", revelîndu-l pe autorul cunoscutelor romane și piese de teatru **Așteptîndu-l pe Godot, Final de partidă, Molloy, Zile fericite, Moartea lui Malone, Nenumitul** drept un om în deplin acord cu creația sa artistică.

Jurnalul de război al lui Konstantin Simonov



● „Cînd scrii o nuvelă sau un roman despre o realitate atît de gravă cum este războiul, nu prea îți vine să te lași purtat pe aripile fanteziei și să faci apel la ficțiune. Dimpotrivă, în măsura în care te poți baza pe propria-ți experiență de viață, te străduiești să redai cît mai fidel ceea ce ai văzut cu propriii tăi ochi". Scriitorul sovietic Konstantin Simonov (în imagine) se arată fidel acestui crez exprimat în repetate rînduri și în recenta sa operă în două volume **Zile de război. Jurnalul unui scriitor,** înmănunchind însemnări laconice din timpul războiului și din perioada imediat următoare victoriei, file din corespondențele sale de pe front, precum și reflecțiile scriitorului izvorîte din lectura materialelor de arhivă.

Centenar Alfred Döblin

● Anul acesta se împlinesc 100 ani de la nașterea romancierului german Alfred Döblin (1878—1957). El se remarcă, în 1913, cu **Uciderea unei flori de untișor,** remodelare expresionistă a speciei nuvelei. **Cele trei saluri ale lui Wang-lu,** 1915, a fost primul roman expresionist important. **Wallenstein,** 1920, a marcat o contribuție în evoluția romanului istoric. În **Berlin Alexanderplatz,** 1929, unul din cele mai interesante romane ale epocii, Döblin a folosit, pentru redarea atmosferei psihologice și sociale a marelui oraș, tehnica montajului și dialogul interior. În 1933 pleacă în Franța, în 1940 în America. În 1935 publică **Iertare nu se acordă,** în 1949, **Călătorie spre destin,** în care fundalul narativ îl constituie invadarea Franței de către trupele naziste. Spirit frămîntat, preocupat de dramele omului și ale istoriei, Döblin este autorul unei opere importante, cu un mesaj umanist.

Chagall la Florența

● În prezența artistului, la Palazzo Pitti din Florența a fost deschisă o expoziție care reunește cele mai recente creații ale pictorului Marc Chagall. Sînt expuse peste 60 de tablouri realizate de Chagall între 1966—1977 în atelierul său din St. Paul De Vence.

O mamă-model...

● De la un timp, revistele ilustrate redau — în felurite ipostaze — „cuplul mamă-fiu" : Gina Lolobrigida și Miko (fiul marii actrițe a împlinit 20 de ani). Într-un recent număr, „Le nouvel Illustré" a prezentat un întreg reportaj în culori asupra unei tandre scene familiale, în care „cea mai bună dintre mame" veghează asupra prinzului fiului său, căruia-i plac — bineînțeles — spaghetele pregătite de ea însăși. Căci „rațiunea mea de a trăi e Miko, fiul meu" — declară cea care, nu demult, a editat albumul **Italia mia.** Desigur, reportajul nu omite nici declarația lui Miko : „Nicăieri în Italia n-am mîncat spaghetti atît de bune ca acelea pregătite de mama mea"... (cf. imaginea, atît de elocventă).

Hollywood-ul susține emanciparea femeilor

● Această fotografie a fost făcută în timpul unei festivități organizate la Hollywood în sprijinul „Amendamentului drepturilor egale" pentru femei, lege care urmează a fi promulgată în februarie anul viitor. Printre cineaștii prezenți, pot fi recunoscuți regizorul Robert Altman și actrița Jane Fonda (în primul rînd).

Omagierea lui Alberto Savinio

● Împlinirea unui sfert de veac de la moartea lui Alberto Savinio a prilejuit la Roma deschiderea unei expoziții care înfățișează creația multilaterală a acestui om de cultură și artist remarcabil. Scenograf, muzician, coregraf, Alberto Savinio, pe numele său adevărat Alberto de Chirico, a fost în același timp un scriitor apreciat. Autor al muzicii și coregrafiei pentru baletul „Viața unui om" la teatrul Scala, el este și autorul unor remarcabile scrieri literare și muzicale, din care reamintim: **Copilăria lui Nicasio Dolce Mare** (povestiri autobiografice, 1941) și **Cutia sonoră** (eseuri muzicale, 1955).

Aznavour...

● Charles Aznavour, binecunoscutul cîntăreț, familiar marelui public de pe toate meridianele, a înregistrat — în cadrul scenic al teatrului „Olympia" — noi poeme muzicale compuse de el însuși, artistul urmînd ca, împreună cu Jean Cristophe Averty, să ofere o „întîlnire" pentru un spectacol T.V. — echivalînd cu un nou, binemeritat, succes...

Jean Giono inedit

● Un interviu inedit al lui Jean Giono (1895—1970), luat de prozatorul Jean Carrière în 1965, și o serie de fotografii necunoscute ale sale au fost reunite într-un album cu două discuri **(Adès-Archives, ORTF).** Giono vorbește despre Shakespeare, Van Gogh, Gide, Pagnol, într-o discuție plină de vervă.

Malraux văzut de Costa-Gavras

● Romanul lui André Malraux, **Condiția umană,** va fi adaptat pentru ecran. Nu de Fred Zinneman, care a lucrat la acest proiect cu cîțiva ani în urmă, ci de Costa-Gavras. Înainte de a semna contractul, regizorul a pus cîteva condiții : filmul va fi turnat în China — probabil în 1980 — iar el va avea putere de decizie în ce privește distribuția și noua adaptare a celebrului roman.

Premiul Shakespeare

● Instituit de Fundația F.V.S. din Hamburg, Premiul Shakespeare, acordat anual unei personalități britanice care s-a distins prin eforturi deosebite în domeniul artei și literaturii, a revenit anul acesta regizorului și directorului de teatru John Dexter. Printre laureații anteriori s-au numărat : pictorul Graham Sutherland, dirijorul John Pritchard, scriitorul Philip Larkin și balerina Margot Fonteyn. Ceremonia oficială a înmînării premiului a avut loc la 7 iunie, în sala primăriei din Hamburg.

Festival al teatrelor de păpuși

● La Bielsko-Biala, în R.P. Polonă, a avut loc cel de al VII-lea festival al teatrelor de păpuși. Au participat douăzeci și șase de echipe din 18 țări. De o deosebită apreciere s-au bucurat ansamblurile teatrelor de marionete din Cehoslovacia, R.D.G., Olanda, România, U.R.S.S

K. P. Kavafis

Konstantinos P. Kavafis s-a născut la 29 aprilie 1863 (deci, acum 115 ani), în orașul Alexandria din Egipt, într-o familie originară din Constantinopol. A murit la 29 aprilie 1933, în același oraș. Opera lui ocupă un loc deosebit în Pantheonul poeziei grecești moderne.

Poeziile alăturate nu au fost publicate niciodată în timpul vieții lui Kavafis, nici în cunoscuta ediție de **Poeme** apărută în anul 1935. Descoperite mai tîrziu, ele au fost tipărite în anul 1968 de către G. P. Savvidis, la Editura Ikaros din Atena.

Salomeea

Salomeea aduce pe o tipsie de aur
capul lui Ioan Botezătorul
tînărului sofist grec
care se arată nepăsător față de dragoste.

„Salomeea, răspunde tînărul, aș vrea
să mi se aducă al tău cap".
Glumind vorbește astfel.
Și-n ziua următoare un sclav vine în goană

purtînd capul cel blond al Îndrăgostitei
pe o tipsie de aur.
Numai că sofistul cufundat în studiu
își uitase dorința de ieri.

Vede sîngele care picură și i se face silă.
Poruncește ca acel lucru însîngerat
să fie luat din fața sa, și continuă
să citească dialogurile lui Platon.

Trăsături

Fiecare țară are trăsăturile sale.
Calul și călăria sînt proprii tessalianului ;
războiul scoate în evidență
pe spartan ; Medeea are

pregătită masa cu bucate ;
părul îi indică pe celți ; barba pe asirieni.
Iar Atena are drept distincții
Omul și Cuvîntul.

Traduceri de
Antița Augustopoulos—Jucan

„Copiii lui Sanchez" în ediție de buzunar

● Apărută pentru prima oară acum zece ani, celebra carte a antropologului Oscar Lewis din S.U.A. constituie o imagine de mare valoare literară și științifică a vieții familiilor sărace din Mexic, a problemelor lor materiale și psihice. Tradusă în multe limbi, cartea este reeditată acum în prima ediție de buzunar, la aceeași editură, Gallimard, care a publicat și prima traducere, în franceză.

„Sirena Caraibilor"

● La sediul UNESCO din Paris a avut loc un recital susținut de Martha Jean-Claude, o haitiană care trăiește acum în Cuba. Cronicile elogioase pe care presa pariziană le-a consacrat acestui eveniment precizează că Martha Jean-Claude aparține tradiției marilor cîntărețe negre, de la africana Myriam Makeba și pînă la nord-americana Nina Simone. Repertoriul ei foarte personal — este ea însăși autoarea muzicii și versurilor — comportă deopotrivă melodii impregnate de nostalgie, compoziții umoristice și cîntece de factură politică. Cîntînd în franceză, creolă, spaniolă și engleză, avînd o voce bogată în nuanțe și o excelentă comunicare cu publicul, această „Sirenă a Caraibilor" se anunță ca o mare vedetă internațională.

Beethoven și folclorul

● În cadrul acțiunii de editare a operelor complete ale lui Ludwig van Beethoven — acțiune întreprinsă sub semnul comemorării a 150 de ani de la moartea compozitorului —, casa de discuri Eterna din R.D. Germană a imprimat un disc dedicat unui domeniu puțin cunoscut al activității lui Beethoven : cîntece populare ale diverselor națiuni, culese și transcrise de marele compozitor.

Nobile povestește...

● Unul din cele mai pasionante reportaje-mărturie pe care le-a difuzat, recent, televiziunea elvețiană a fost acela al generalului Nobile, cel care, acum 50 de ani, adică în 1928, a pornit cu un dirijabil spre Polul Nord, a ajuns în regiunea polară, dar o teribilă furtună l-a doborît pentru a se sfărîma de o banchiză. Au scăpat cu viață doar 9 oameni. Printre ei, generalul Nobile, cu un braț și un picior fracturate. Profitînd, însă, de un post de radio rămas intact, naufragiații au lansat un disperat șir de S.O.S.-uri. Și miracolul a făcut că un radio-amator sovietic să prindă mesajul. A fost punctul de organizare și de plecare a unei fantastice operații de salvare la care a participat, între alții, și celebrul explorator Amundsen care, însă, avea a plăti cu viața generozitatea lui. E ceea ce a punctat în descrierea televizată Nobile însuși. Cu atît mai impresionant, cu cît are vîrsta de 93 de ani !...

Tîrg internațional de carte la Varșovia

● În sălile Palatului culturii și științei s-a desfășurat cea de a XXIII-a ediție a Tîrgului internațional de carte, manifestare culturală de prim rang la care au participat douăzeci și cinci de țări, din diferite părți ale globului, printre care și România. Tîrgul a fost vizitat de peste 500 000 de persoane.

Martha Graham și Liza Minnelli

● La 26 iunie, la Metropolitan Opera din New York a avut loc premiera unei noi creații coregrafice a celebrei Martha Graham, acum octogenară. Noul ei spectacol se intitulează **The Owl and the Pussycat** (Bufnița și pisica) și este bazat pe poemul omonim al lui Edward Lear. Alături de dansatori, în spectacol apare și o povestitoare : Liza Minnelli, tînăra, dar renumita cîntăreață și actriță, fiica unei celebrități de altădată, Judy Garland, și a regizorului Vincente Minnelli **(Cei patru cavaleri ai Apocalipsului)**. Liza Minnelli a fost elevă a școlii de dans a Marthei Graham în timp ce-și făcea studiile la High School of Performing Arts. În imagine — Martha Graham, în seara premierei, împreună cu o altă celebritate octogenară : actrița de film și cîntăreața Gloria Swanson.

„Jurnale și scrisori"

● Invitată la O.N.U. pentru a participa la festivitatea de lansare a mapei filatelice dedicată memoriei pionierului aviației transoceanice Charles A. Lindbergh, văduva acestuia, Anne Morrow Lindbergh, a anunțat că nu va putea fi prezentă, deoarece își dedică acum întregul timp scrierii cărții ei de memorii, intitulată **Jurnale și scrisori.** În vîrstă de 72 de ani, Anne Morrow Lindbergh a adăugat : „După șaptezeci de ani nu poți ști cît timp îți mai rămîne pentru realizarea a ceea ce ți-ai propus".

După o povestire de Brecht

● Televiziunea din Republica Democrată Germană a prezentat un nou film intitulat **Moartea și învierea lui Wilhelm Hausmann**, avînd la bază o povestire mai puțin cunoscută din tinerețea lui Bertolt Brecht.

Eroina principală a filmului, pierzîndu-și soțul, se îmbracă cu haine bărbătești pentru a putea obține postul pe care și-l dorea acesta la o fabrică. Dar lucrurile nu durează prea mult, înșelătoria este dată în vileag, iar ea și copiii ei rămîn din nou fără mijloace de trai.

Portrete originale

● Se spune despre artista Suzi Malin, de origine britanică, că poate citi omul, privindu-i trăsăturile feței așa cum alții reușesc „să citească" frunzele de ceai (vechi ritual indian). Ultima ei expoziție a fost deschisă la galeria „Achim Moeller" în Londra. Artista declară că încearcă „să citească",

ceea ce se ascunde în spatele măștii expuse public, să ajungă la esență, să înțeleagă o personalitate care la început se prezintă fragmentar, dar apoi se conturează în întregime. Expoziția cuprinde portretele unor personalități ca : David Hockney și Elton John, ajungînd pînă la Henry Geldzahler (cel mai nou comisar cultural al New York-ului, în imagine) și continuînd cu stelele noului val „punk".

O săptămînă a muzicii contemporane

● Între 2 și 9 iulie Vila Medici din Roma găzduiește o săptămînă dedicată muzicii contemporane. Manifestarea include colocvii și dezbateri despre stadiul actual al muzicii contemporane și perspectivele sale, despre raportul compozitor-interpret-public, concerte, audiții, precum și o expoziție cu documente și partituri originale din secolul X pînă în zilele noastre. Printre compozitorii invitați să participe la dezbateri : John Cage, Franco Donatoni, Vinko Globokar și Luciano Berio.

Pe strada Prater din Viena...

...a fost inaugurat recent Muzeul memorial „Johann Strauss". Pe amintita stradă, la nr. 54, a locuit, între anii 1864—1870, celebrul compozitor. Prin inaugurarea muzeului se repară, într-un fel, o nedreptate : „regele valsului vienez" nu avea un muzeu în orașul cu care s-a confundat și căruia i-a adus gloria. Sălile muzeului, mobilate cu piese originale, adăpostesc manuscrisele celebrelor creații ale lui Johann Strauss : **Dunărea albastră, Povestiri din pădurea vieneză, Sînge vienez** etc.

Pulitzer — acum 50 de ani

● În urmă cu 50 de ani, avea loc premiera dramei lui O'Neill — **Straniul interludiu.** Spectacolul, care a durat 5 ore, a fost primit excelent de public și de critică. Succesul de care se bucurase noua dramă a lui O'Neill a adus după sine premierea cu prestigiosul premiu american „Pulitzer", primul din seria de distincții care au încununat creația sa pînă la obținerea Premiului Nobel în 1936.

Corespondența lui Henryk Sienkiewicz

● Vasta corespondență a cunoscutului scriitor polonez distins cu Premiul Nobel pentru literatură va fi publicată pentru prima dată într-o masivă ediție compusă din 10 volume. Primul din aceste volume, bogat ilustrat, a apărut în editura PIW din Varșovia.

ATLAS

A REVENI

■ A REVENI într-un oraș văzut, iubit mai mult decît văzut, întrevăzut printre pleoapele apropiate de emoție și de grabă, a reveni după ani într-un oraș pe care îl străbătuseși cu pasul și cu harta, într-un oraș pe care-l știai pe de rost din istoria literaturii și din istoria artei, a reveni într-un oraș după ce te închinaseși în marile lui muzee și visaseși în marile lui catedrale, a reveni după ani într-un oraș care te intimidase, cu care te intimizaseși, care îți aparținea prin toate iluziile și admirațiile investite în el, a reveni după ani într-un asemenea oraș este mai periculos și mai penibil decît a reveni după ani într-o veche iubire. Oamenii care se iubesc trebuie să stea cît mai împreună pentru a putea proteja momentul magic în care s-au descoperit asemenea, pentru a putea evolua perfect paralel și a se descoperi astfel mereu neschimbați unul față de altul. Despărțindu-se, s-ar transforma diferit și, reîntîlniți, n-or mai avea în comun decît amintirea și prejudecata dureroasă a unei iubiri devenite imposibile. Cu orașele se întîmplă la fel. Și ele, și sufletul nostru se schimbă atît de repede, într-o asemenea rostogolire de sentimente, de sensuri, de evenimente și de senzații, încît nu există mai grovă eroare decît a-ți imagina că poți să te întorci după ani într-un oraș fără a ți-l descoperi dușmănos și străin.

Era un sfîrșit de mai rece, ploua ca-n noiembrie și eu mă plimbam cu o, probabil, comică și copilărească disperare pe străzile Parisului. Nu le mai văzusem de zece ani. Ce se întîmplase ? Mă schimbasem eu în acel deceniu ? Se schimbaseră ele ? Nici în oglindă și nici în priveliște nu descopeream transformări esențiale și, totuși, nimic nu mai era la fel. Pe-aici am fost, îmi spuneam, pe-aici am mai fost, palatul acesta l-am vizitat, biserica aceasta o știu, pe sub arcul acesta am trecut, la cinematograful acesta am văzut un film de Bergman, în acela un film de Buñuel. Pe-aici am mai fost, repetam, casele acestea le știu, apa ocestor rigole îmi e cunoscută. Dar nu era adevărat. Conștiința revenirii mele nu era suficientă pentru a mă face să recunosc ceva. Nu eu fusesem acolo și nu așa le văzusem eu. Toate acele linii și siluete le știam dublate de o aură pe care n-o mai aveau, le contemplasem cu o emoție de care nu mai eram în stare. Nu numai newyorkezul turn Montparnasse, sau suprarealista uzină culturală Beaubourg, sau impresionantul șantier de la „Hale" erau de vină. Nici preturile crescute de zece ori, nici tradiționala meschinărie (care altădată mă distra) augmentată de criză, nici irascibilitatea și insatisfacția generală. Vinovat nu era decît timpul, cu încăpățînarea lui de a trece, cu mania lui de a schimba.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Prestigiul hispanisticii românești

● Activitatea hispaniștilor noștri, a Catedrei de limba și literatura spaniolă a Universității din București (creată în 1957), este bine cunoscută și apreciată peste hotare. O bibliografie completă a lucrărilor de lingvistică ale hispaniștilor români a apărut de curînd în „Anuario de letras" (publicație periodică din Mexic), fiind înregistrate 264 de titluri. La aceasta se adaugă cartea despre **Lexicul indigen în spaniola americană,** premiată de Academia Mexicană, în urma unui concurs la care au fost prezentate peste douăzeci de lucrări, cu teme diferite, dar toate privitoare la spaniola din America. Singurul premiu — în valoare de 4 000 de dolari — a fost cel acordat românilor (cercetătorii de la Institutul de lingvistică, București : Dan Munteanu, Valeria Neagu și Teodora Șandru-Olteanu, sub conducerea lui Marius Sala). Alte trei lucrări au primit cîte o mențiune.

În cursul anului curent, acad. Iorgu Iordan și, apoi, la cîteva luni, Marius Sala au fost aleși membri corespondenți la Real Academia Española, cea mai veche și mai importantă dintre celelalte, tot „naționale", cu sediul la Madrid. Hispaniștii români au participat activ la toate congresele de specialitate (care se țin din 3 în 3 ani, începînd din 1962), totodată cu o susținută colaborare la diferite reviste de specialitate. Marius Sala a ținut cursuri, de mai multe ori, la „Cursurile superioare de vară" de la Malaga, iar anul acesta la OFINES (Madrid), institut care se ocupă de studiul limbii spaniole în lumea întreagă.

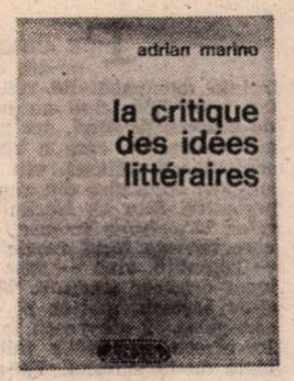
● La editura „Czytelnik" din Varșovia s-a tipărit — sub titlul **Poeta miłości** (Poetul dragostei) — volumul **Viața lui Mihai Eminescu** de George Călinescu, în traducerea scriitoarei poloneze Danuta Bieńkowska.

● Sub semnătura lui Juliusz Demel a apărut, la editura academică poloneză „Ossolineum" din Wroclaw, o monografie dedicată lui **Alexandru Ioan Cuza.**

● Cu numărul dublu, 11—12, apărut recent, revista bilingvă de cultură și artă **Comuniunea românească / Romanian Comunion,** pe care o editează, la Detroit — S.U.A., Gheorghe Alexe, a împlinit 5 ani de apariție.

În numărul de față sînt publicate poezii de Vasile Voiculescu, Ferenc Szemler, Imre Horvath, Ioan Pop, Helen de Silaghi-Șirag, Ana Blandiana, Aurelia Diaconu, Dumitru Ichim, Drim Florica Bațu, C. Michael-Titus. Adela Popescu, Ana Eugen Caraghiaur. Lui Mircea Eliade i se consacră o pagină, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani (semnează Gheorghe Alexe, Alexandru I. Stan și Sherman B. Barnes).

Michaela Iancu din Detroit scrie despre **Coiful dacic din Detroit,** Ioan Gheorghe Păcurari descrie **A 1977 Summer Pilgrimage to Romania,** William H. Pecke relevă **Ways to Bring Romanian & American Cultures together.** George Păcurari semnalează o amplă conferință ținută la Kent State University despre centenarul independenței României, C. Michael-Titus recenzează **Scrisoare de la Rahova** de Paul Anghel și iscălește foiletonul **Ghetoul stelelor care au fost,** Gheorghe Pataki are o **Page of the Romanian-American Philatelist.**



● La Bruxelles, în ed. Complexe, a apărut volumul **La critique des idées littéraires** de Adrian Marino. Este versiunea franceză (traducerea, Manole Friedman) a cărții **Critica ideilor literare** (ed. Dacia. 1974), conținînd, în plus, o „Préface à l'édition française".

● A apărut de curînd, în excelente condiții grafice, prima culegere de **Basme românești** în limba japoneză (Editura Kobunsha Co., Ltd. Tokio, 1978. 3 000 exemplare. 18 basme și 9 snoave), tradusă și prefațată de cunoscutul specialist în limba și literatura română, profesorul Naono Atsushi de la Universitatea din Tokio și de fostul său elev Sumiya Haruya (care semnează și substanțiala postfață. **Lumea basmului popular românesc).**

Erevan : Piața Lenin

Legendă și realitate

UN PĂMÎNT și o civilizație ce ți se dezvăluie sub semnul revelației, prin ceea ce s-a săvîrșit și continuă să se săvîrșească. Pentru că a pătrunde în trecutul Armeniei înseamnă a începe o aventură temerară, a te întoarce în istoria civilizației umane, descoperindu-te pe tine însuți, picătură infimă într-un fluviu nesfîrșit, cu izvoarele pierdute în legendă și gurile de vărsare, la fel de îndepărtate, deschise spre oceanul imaginar al viitorului. Armenia mi s-a părut o îmbinare de real și fantezie, înregistrăm la Erevan imaginea unui oraș modern, cu artere largi, admirabile, mărginite de clădiri construite într-un stil în care elementul intim, familiar, umaniza masivitatea arhitecturală, cu o mișcare intensă pe străzi proprie marilor metropole ; și totodată un aer ireal, proiecție a unor stăruințe și încercări supraumane, sau mai precis spus eroic și dureros de umane, plutea în jurul nostru, învăluia fiecare piatră și gest anonim într-un nimb ciudat și tulburător.

Armenii, coborîtori din străvechiul neam Urartu, armenii, bătînd monedă sub Tigran, rege în secolul unu dinaintea erei noastre, sau creatori ai unei dramaturgii originale sub Ardavat II, fiul lui Tigran... În anul 406, Mesrob Mașțot și-a încheiat opera sa capitală, întemeierea alfabetului armean. Chipul cioplit în piatră al lui Mesrob Mașțot privegheză meditativ la intrarea în Casa vechilor manuscrise, înălțată pe o colină a Erevanului. O bibliotecă în care privirile ți se opresc asupra unor cărți de filosofie, matematică, medicină, geografie din secolul V ! În același secol V au fost traduși în armeană Aristotel și Euclid. Volume de teatru, poezie, muzică, datînd din același mileniu unu. În anul 961, hîrtia înlocuiește pergamentul. Nu e cazul, firește, și nici nu-mi stă în putere să încerc un inventar al celor 12 mii de manuscrise inedite, de o valoare inestimabilă, care se află în păstrare la această Casă a culturii, unică în lume, din Erevan. O mențiune totuși care ne-a atras în mod deosebit atenția. O geografie armeană din secolul VII, ale cărei pagini le zărească prin geamul de cristal al vitrinei, pomenește despre neamul Balacilor, identificat după unele cercetări și interpretări cu valahii populînd spațiul din perimetrul carpato-dunărean. O referință scrisă deci, care, deși a mai fost obiect de investigație, ar merita desigur să se constituie într-un îmbold înnoit spre studiu și aprofundare. Părăseam acest palat sobru închinat cărții cu un sentiment de încredere în capacitatea de creație a ființei umane, în stare să renvie mereu din propria-i cenușă, receptînd tremurul și vibrația puse în grija și dragostea pentru un tezaur de cultură, perpetuat și sporit neîntrerupt sub bolțile sublimului edificiu.

PE CULMEA unei înălțimi, dominînd orașul, ne-am apropiat cu reculegere și am pătruns în incinta monumentului ridicat în memoria victimelor genocidului din anul 1915, cînd au pierit, într-un monstruos masacru pornit de extremiștii turci, un milion și jumătate de armeni. Acest tragic eveniment, care a zguduit conștiința întregii lumi civilizate, continuă să trăiască, viu încă și profund dureros, obsedant, prin amintiri transmise din generație în generație, în memoria contemporanilor. Știu că Nazim Hikmet va fi tresărit îngrozit înaintea celor 12 coloane imense, aplecate pios deasupra unei vetre din care țîșnește focul veșnic închinat memoriei unor oameni aspirînd — cumplită vină — spre o existență demnă, eliberată de sub jugul oricăror servituți. Muzica marelui Komitas, celebru compozitor armean, martor al catastrofei, salvat printre cei puțini, și care avea să sfîrșească în cele din urmă, sub presiunea amintirilor atroce, cu mințile tulburate, răsună grandios și sublim în incinta monumentului. Nu-mi este străină cartea lui Franz Werfel **Cele patruzeci de zile de la Musa Dagh**, am înțeles însă din nou, în mijlocul acestei populații pașnice, care a durat de-a lungul mileniilor o civilizație impresionantă, cît de absurdă poate fi uneori istoria, și cît de slabă și de nepregătită apare citeodată, ori adeseori, cultura în fața barbariei, a spiritului malefic, distrugător, stîrnit într-o colectivitate —vai, umană ! — prin dezlănțuirea criminal dirijată, a instinctului de grotă. Monumentul, atît cît poate surprinde dintr-o zguduitoare realitate, de mult consemnată, o, nu prea de mult, un monument, o operă de artă, o flacără care tremură neliniștitor, acordurile unei muzici răscolitoare — și toate acestea dorindu-se și realizînd împreună abia un simbol, dar ce înseamnă un simbol față în față cu viața și moartea, adevărate, neverosimil de adevărate, — trăiesc, și în repetate, nesfîrșite ecouri se rotesc în interiorul ființei tale, și-ți împiedică tihna, și îți sfîșie seninătatea ca un avertisment. Avertismente coborînd pe scara istoriei înapoi, spre origini, și înaintînd imperturbabile spre trecutul teribil de apropiat. Și totuși trebuie să credem că omenirea nu e surdă și oarbă la lecțiile propriului ei trecut, și trebuie să fim convinși, să ne convingem, că stă în puterea noastră, a fiecăruia, să pună o cărămidă la temelia bunei înțelegeri și frăției între oameni și popoare. Să trăiești astfel, se știe, ca și cum de cel mai mărunt gest al tău ar depinde soarta întregii umanități. Precepte, sunînd, firește, indecent de frumos, dar care renasc dintr-o dată și îți întețesc goana sîngelui prin artere.

MONUMENTELE vechii arhitecturi armene însumează peste patru mii de obiective inventariate și catalogate și asupra cărora se apleacă într-o operă de continuă investigație științifică nenumărați cercetători. Am dat și eu, înmărmurit, roată cîtorva asemenea arhaice zidiri în împrejurimile lacului Sevan, la o altitudine de 2 000 metri înălțime, la Tahkadzar, sau la Ecimiadzin. Ochii mi s-au oprit asupra celebrelor troițe armene — hachkar — broderii de o neasemuită finețe și frumusețe sculptate în piatră. Și vom adăuga că nici o troiță, din miile de troițe care populează, din primele secole ale erei noastre, pămîntul Armeniei, nu se identifică, prin liniile filigranate ale modelului, cu o alta. Iar într-o zi cu soare ni s-a descoperit, dincolo de linia orizontului, creasta înzăpezită, aureolată într-o ceață albăstruie, a muntelui Ararat. Și am avut din nou senzația că ne aflăm, eu și tovarășii mei de drum, în plină legendă. Pipăiam, în sfîrșit, cu propriile-mi priviri locul în care ancorase, după potopul pedepsitor, corabia lui Noe.

Și ce s-ar mai putea oare spune după întîlnirea cu literele alfabetului armean lucrate în aur și pietre prețioase, care ne-au învăluit în strălucirea lor solemnă și monumentală, de după cristalul unei vitrine puternic iluminate, într-una din sălile palatului eclesiastic de la Ecimiadzin. Le-am contemplat, fascinați, cu uimire și încîntare ca pe un omagiu adus peste veacuri unei culturi care n-a încetat să existe și să se afirme în pofida tuturor vicisitudinilor, și tragediilor istoriei. Trupul dispare în pulbere, zbaterea nobilă a gîndului se transmite însă, ștafetă sacră, din tată în fiu, și strălumineză calea asemenea unei torțe vii. Mi-am amintit, romantic întîrziat, de inimile nemuritoare. Și, se înțelege, de anonimii scribi ai așezămintelor noastre întru spirit care au durat în umbra veșnicelor primejdii o autentică și mare cultură.

PRIMINDU-NE la Ecimiadzin, catolikosul Vaskes I ne-a recitat, tradus admirabil în limba română, un emoționant fragment dintr-un poem armean din secolul X. Am regăsit în meditațiile poetului de acum un mileniu aceeași ființă umană pură și nesăbuită în aspirațiile ei și sfîșiată de îndoieli în certitudinile și iluziile după care mereu gonește.

Legenda se revarsă în cotidian, devine prezent palpabil. Mesrob Mastot, pergamentele din Casa manuscriselor, își continuă existența în mijlocul unei Armenii populate de uzine moderne, de institute științifice, de oameni simpli și prietenoși care, conștienți de trecutul ai cărui moștenitori sînt, își făuresc tenace și cu încredere viitorul. Erevanul nou, reconstruit din temelie, este o creație a epocii sovietice.

Să-ți poarte destinul pașii pe pămîntul acestei țări e un privilegiu. M-am simțit mereu aproape de mine însumi. Îmi auzeam pulsul. Îmi recunoșteam o stare de acută, dureroasă și nostalgică veghe. Casa vechilor manuscrise, monumentul în memoria genocidului, și energia Armeniei contemporane își împleteau cursurile într-un șuvoi tulburător prin ființa mea. Și, pe deasupra, calda ospitalitate a unor oameni care-mi vor rămîne prieteni și vor adăuga o culoare în plus existenței mele viitoare, muncii mele viitoare, chiar dacă nu-i voi mai revedea niciînd.

Am discutat, noi scriitorii români, cu scriitorii sovietici în Armenia despre patosul construcției socialiste în literatură. A fost o discuție bună pentru că a fost, la urma urmei, o discuție despre patosul devenirii sufletești, despre cum se făurește și se durează pe sine omul, sau, firește, despre cum ar trebui să se dureze omul, măsură — nu ? — a tuturor lucrurilor.

Al. Simion

Sport

Ca o seară de haimanale dormind în maci

■ DUPĂ El Mundial '78, lumea nu va mai vedea, probabil, fotbal jucat pe covoare de Buhara. Ca fii ai salcîmului care nu ne-am aprins niciodată focul cu scoarță de palmier sau aschii de cedru, nu vom plînge păsările ce se pîrguiau în zbor. Noi, dacă vrem neapărat să vedem cum arată necazul la față, ne urcăm cu coatele pe gard și ne uităm în ograda noastră. Sînt acolo de toate : sănii cu unghii rotunde care se numesc căruțe și umblă încărcate numai noaptea, găini care-au căzut clești pe baloane de săpun, cazemate cu bani netrecuți pe acte contabile (cu amar îi iei, amarnic îi bei !), atacanți centrali, extreme și fundași ofensivi urlînd la ospătar „alo, tovarășe, ține două sute de lei și trimite-ne pianul la masă !“, echipe care pierd acasă la cine vor ele și aruncă frigul și nici-un bob de speranță în sufletul cui nu știe să ciulească din urechi, racoleri cu serviete doldora și dosare de nu-ncap într-o roabă (cine n-are bosoalcă-n spinare să nu se bage argat la cămile, nu-i așa ?) și cite-un arbitru compunînd poeme într-un vers ca „nici-o stingere nu-i mai mare și mai adevărată ca trădarea rostită cu fluier de tinichea“ etcetera și hai cu toții la Aurică, frumos de pică, să uităm piatra de moară de la subțioară.

El Mundial '78, furînd mințile întregii lumi pe timp de o lună, a oferit un minunat prilej federației noastre de specialitate, atît de îmbîcsită de funcționari, ca să spele, nevăzută de nimeni, și geamurile și farfuriile murdare. Sîntem în iulie, cei înlănțuiți cu japca s-au resemnat, cerul gurii ne strălucește de promisiuni frumoase, ce-a fost rău a trecut ușor, ca o seară de haimanale dormind în maci, în campionatul viitor vor fi numai spice de grîu curat, seve și sucuri vii, jos din inimi neliniștea și îndoiala, comorile astea de prefăcătorie, care echivalează cu o plecare grăbită din ierburi, veniți aici și sprijiniți cu umeri puternici movilele de struguri din care la anul o s-o facem și mai lată.

Mărăcinele pe care-l scutur eu acum va fi luat, o știu prea bine, ca o umbră de răutate izvorîtă din neînțelegerea măsurilor stabilite de federația noastră pentru ridicarea fotbalului nostru pînă pe culmile podului de lemn de la vărsarea Călmățuiului. La federație e totdeauna vară, fiecare zi răsare dintr-un fluture în formă de 8, 9 sau 10 (notele pe care și le acordă lucrătorii acestei instituții cînd se întîlnesc pe coridoare), iar clipele se deschid cu înfloriri de tei și de crini galbeni. În pauza de prinz, care durează cît durează și campionatul, miroase a turcheștan adus din cîmpiile Dobrogei și desfăcut în petale cărnoase pe masa în jurul căreia se ticluiesc angajamente și promisiuni ce nu ajung să se împlinească.

Fănuș Neagu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 28, joi 13 iulie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

MĂREȚIA GRÎULUI
(Paginile 12—13)

MASS-MEDIA

IATĂ nu doar o noțiune, ci o realitate de tot mai ample implicații în viața noastră de toate zilele. Datorită revoluției tehnico-științifice, nu numai comunicarea prin modalitatea tiparului, „galaxia Gutenberg", cum i se spune, s-a multiplicat și diversificat enorm în ultimele două decenii, dar radio-ul și — cu atît mai direct, mai eficient, mai intens ca potențial de impact cu marele public — televiziunea au intrat într-o asemenea măsură în cotidianul existenței umane, încît par de-cînd-lumea, aparatele respective tinzînd a deveni „de uz casnic".

Poate că niciodată mai mult ca în epoca noastră, raportul civilizație-cultură **n-a fost, ca atare, mai direct, mai evident în dialectica lui funcțională, cu repercusiuni mai profunde, tocmai datorită acestei uriașe capacități de înrîurire asupra complexității spirituale a omului, prin forța sunetului, a cuvîntului, dar, cu atît mai operantă, prin cea a imaginii. De la cinematograful inscrisese în acest furtunos secol al XX-lea nu numai revoluția scurtării distanțelor în timp și spațiu, dar și pe aceea în transpunerea pe meridiane, reale sau imaginare, din unghiuri tot mai numeroase, a vastității „realității" umane proiectate pe un ecran al „tuturor posibilităților" de incidență. Aceasta, datorită, desigur, acelei lanterne magice a fraților Lumière, inundînd și totodată devastînd spațiul cadrului strict scenic, pentru a-și cuceri noi și noi dimensiuni ale comunicării umane prin limbajul cinetic, cel al proiecției pe ecran. De la stadiul comunicării imaginii — mute și apoi și sonorizate — în săli special amenajate, prelungind habitudinea spectacolului teatral într-o altă tehnică, nu mai rămînea, tehnicește vorbind, decît un pas pînă la introducerea scenei înseși în cadrul „micului ecran" al televizorului. Astăzi — cel de toate zilele, dacă nu chiar de toate orele...**

Evident, asemenea incursiuni într-un proces în timp cîștigat de „cultură" prin mijloacele „civilizației" au devenit astăzi de domeniul instrucțiunii preșcolare. Dar evocarea lor, încărcată de astfel de locuri-comune, vrea să marcheze tocmai forța acestor „mass-media", instalarea permanenței lor în timpul și spațiul vieții noastre spirituale. De unde și datoria de a sezisa proporțiile reale — adică tot mai întinse — ale modalității nu doar de simplă „informare", pe care mijloacele de comunicare în masă o înlesnesc, ci de cunoaștere, **practic de intrare într-un nou univers, de dimensiuni infinite, cu reverberații în conștiințe, și ele mereu „nebănuite", tocmai prin amplul potențial de sistematizare pe care-l implică.**

Fapt e că în această — continuă — escaladare a mijloacelor de răspîndire în mase a ceea ce constituie astăzi **universul, de proporții tot mai ample, codificat drept „civilizație" și „cultură",** literatura **și** artele **(alături de datele — acestea, firește, mai numeroase și mai directe în fluxul lor diurn — ale vieții social-politice, economice etc.) au tot mai mult importanța lor. Foarte probabil că în vasta sferă audio-vizuală „momentul poetic", „antologia lirică", „fonoteca de aur", „revista" sau „atelierul literar-artistic", „meridianele culturale", „serile de teatru", radiofonic sau TV, programele de radio- și tele-școală (adresate unui public anumit), emisiuni precum „Memoria pămîntului românesc" sau „concertele educative", cu atît mai mult „Cîntarea României" — acestea și încă alte inițiative, în curs sau în devenire, sînt, vor fi desigur în raza unei tot mai generoase atenții din partea Radio-Televiziunii.**

Căci finalitatea acestor notații este aceea a spațiului și timpului acordate literaturii **pe vastul eșichier audio-vizual a ceea ce numim „mass-media". Aici ni se pare că un efort imaginativ din partea colectivelor — cu „vîrfurile" lor de competență și responsabilitate — ar marca încă noi trepte, atît în sensul unei tot mai cuprinzătoare deschideri spre marele public (considerat, desigur, nu doar ca un „public-țintă" — după expresia lui René Berger —, adică nu lesne identificabil și, deci, dificil a-i găsi punctele de contact cele mai generoase), cît și în acela al iradierii unor anume linii de autoritate culturală, spirituală, în direcția unei** promovări a valorilor. **Se-nțelege că noțiunea de „valoare" nu o folosim aici într-un sens absolutizant, ci tinzînd, consecvent, spre acel** consens general-valabil, **fără de care o reală** cultură de masă, **dintr-un unghi bine (nici rigid, nici flasc) definit al contemporaneității noastre, nu-și poate afla cîmpul magnetic necesar.**

Altfel spus, nu de „portretul-robot" al unui radio-ascultător sau tele-spectator e vorba, ci de un receptor multilateral **— și ca vîrstă, și ca ambianță de muncă, și ca experiență de cultură —, el fiind categoria cea mai largă ca disponibilitate de impact cu programele „mass-media". Creația literară — națională și universală — în ceea ce are ea mai valoros s-ar cuveni, deci, să înscrie noi pași în acest vast univers al spiritualității umane. Noi pași, în funcție tocmai de experiența succeselor prezente, succese care obligă nu numai la dinamizarea a ceea ce, prin forța lucrurilor, e amenințat de stereotip, de rutină, dar și la cucerirea de mereu incitante modalități în sfera noilor dimensiuni spirituale ale timpului nostru, ale făuritorului societății noastre și, ca atare, ale propriei perfecționări. Care, prin însăși dinamica dialecticii revoluționare, implică mereu și mereu noi modalități ale devenirii geniului uman. Și care — aceasta și fiind legea revoluției adevărate — e cea de fiecare zi.**

George Ivașcu

MAGDA PĂUN : **Copilărie** (Din Expoziția de artă decorativă — Galeriile „Orizont")

CONTINUITATE

Cîte cuvinte sînt în limba română
tot atîtea acțiuni, lucruri, cugetări,
speranțe
tot atîția uvrieri
descărcînd beton umed începețoșați
săpînd pulberea înnecăcioasă
a pămîntului
așezînd casa omului
lîngă cer
amintindu-și lecțiunea
ținută la începuturi de arhitecți
doctori
docenți, inginerii așezărilor noastre
rurale, stabile
săgetătorii turlelor din Sălaj,
Bucovina, Curtea de Argeș
pe hărțile țesute an după an
la războaiele autohtone
tenace răbdător
din propriile resurse
pentru explozia fraternă
din cîmpiile libertății.

Virgil Mihai

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme şi fără războaie

ÎN ŞEDINŢA sa din 10 iulie, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ascultînd raportul delegaţiei Republicii Socialiste România care a participat la Sesiunea specială a O.N.U. consacrată dezarmării, a apreciat că Sesiunea a reprezentat un pas important în abordarea într-un mod nou a problemelor privind frînarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmarea generală, în primul rînd la dezarmarea nucleară. Subliniind importanţa faptului că în dezbaterea acestei probleme cardinale a vieţii internaţionale contemporane au putut participa, în cadrul O.N.U., toate statele, Comitetul Politic Executiv consideră ca deosebit de pozitive crearea unui cadru mai democratic pentru soluţionarea problemelor dezarmării, precum şi întărirea răspunderii O.N.U. în această direcţie. Punînd în evidenţă caracterul deosebit de stringent al dezarmării, trecînd în revistă obiectivele majore imediate ce trebuie să facă obiectul dezbaterilor viitoare şi al unor măsuri concrete, creînd cadrul organizatoric corespunzător, sesiunea specială a O.N.U. a deschis perspectiva unor progrese reale pe calea opririi cursei înarmărilor şi înfăptuirii dezarmării. Aprobînd activitatea delegaţiei române, desfăşurată în conformitate cu Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu linia politică generală a partidului şi statului nostru, Comitetul Politic Executiv a afirmat hotărîrea României socialiste de a acţiona şi în viitor, cu toată energia, pentru a-şi aduce contribuţia la înfăptuirea practică a dezarmării, la eliberarea omenirii de povara cheltuielilor militare şi de primejdia unui război termonuclear. Comitetul Politic Executiv şi-a exprimat convingerea că este mai necesar ca oricînd să se intensifice lupta unită a tuturor forţelor revoluţionare, democratice, progresiste, a tuturor popoarelor pentru oprirea neîntîrziată a cursei înarmărilor, pentru trecerea la măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme şi fără războaie.

Vizita preşedintelui Prezidiului C.C. al P.C. din Japonia, Kenji Miyamoto

LUNI după-amiază s-au încheiat convorbirile dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi tovarăşul Kenji Miyamoto, preşedintele Prezidiului C.C. al Partidului Comunist din Japonia. Declaraţia comună semnată pune în evidenţă însemnătatea deosebită a vizitei şi a convorbirilor, ambele părţi subliniind profunda satisfacţie faţă de relaţiile de prietenie şi colaborare statornicite între P.C.R. şi P.C.J., relevîndu-se în acest sens întîlnirile şi convorbirile dintre conducătorii celor două partide, totodată salutîndu-se evoluţia pozitivă a relaţiilor de colaborare dintre România şi Japonia, evoluţie impulsionată de vizita efectuată de preşedintele ţării noastre în Japonia, în anul 1975. Declaraţia arată că în aprecierile situaţiei internaţionale actuale, punctele de vedere ale celor două partide sînt identice sau foarte apropiate. Ca atare, se menţionează că în lume au avut şi continuă să aibă loc ample transformări revoluţionare, naţionale şi sociale, profunde mutaţii în raportul de forţe, subliniindu-se că marea victorie a popoarelor vietnamez, kampuchian şi laoţian a dovedit că nimic nu poate înfrînge un popor hotărît să lupte pentru apărarea independenţei, a fiinţei sale naţionale. Secretarul general al P.C.R. şi preşedintele Prezidiului C.C. al P.C.J. s-au pronunţat pentru soluţionarea conflictelor dintre state pe cale paşnică, prin tratative. Căci, continuarea şi accelerarea cursei înarmărilor şi, îndeosebi, a înarmărilor nucleare reprezintă un grav pericol pentru pacea şi securitatea lumii, constituind implicit o grea povară pentru popoare. O mare importanţă pentru pacea şi independenţa popoarelor ar avea desfiinţarea blocurilor militare, lichidarea bazelor militare şi retragerea trupelor străine în graniţele lor naţionale. A fost subliniat — relevă** Declaraţia — **rolul hotărîtor al respectării stricte a principiilor independenţei, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne pentru întărirea colaborării, prieteniei şi solidarităţii dintre partidele comuniste şi muncitoreşti şi a fost reafirmată hotărîrea Partidului Comunist Român şi a Partidului Comunist din Japonia de a milita în continuare pentru făurirea unei unităţi de tip nou între partidele comuniste şi muncitoreşti. Ca atare, a fost reafirmată poziţia exprimată în Comunicatul comun din 1971 privind necesitatea de a se pune capăt amestecului de orice fel, inclusiv sprijinului fracţiunilor din cadrul altor partide. O condiţie fundamentală a succesului misiunii istorice a partidelor comuniste şi muncitoreşti — subliniază importantul document semnat în după-amiaza zilei de 10 iulie la Bucureşti — este aplicarea şi dezvoltarea creatoare a teoriei socialismului ştiinţific, pornind de la realităţile concrete din fiecare ţară. Aceasta presupune dreptul fiecărui partid de a-şi stabili în mod autonom, de sine stătător, linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, fără nici un amestec din afară.**

Tur de orizont

LA MOSCOVA, în zilele de 7-11 iulie, a avut loc consfătuirea miniştrilor culturii din unele ţări socialiste. Delegaţia română a fost condusă de tovarăşul Miu Dobrescu. LA ROMA, forţele progresiste şi democratice italiene îşi exprimă satisfacţia faţă de alegerea noului preşedinte al Republicii Italiene, Sandro Pertini. LA KHARTUM, la Conferinţa ministerială a Organizaţiei Unităţii Africane, raportul de activitate al Secretarului general al O.U.A., reliefînd problemele legate de decolonizarea continentului, exprimă solidaritatea cu lupta pentru deplina eliberare a Africii. ÎN MAURITANIA, după preluarea puterii de către Comitetul Militar de Redresare Naţională, domneşte o atmosferă de linişte şi calm. LA GENEVA au început, marţi, lucrările ultimei sesiuni a Conferinţei Comitetului de dezarmare. După cum se ştie, sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. a hotărît crearea unui alt mecanism de negociere în domeniul dezarmării.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor
Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Cenaclul pionierilor şi şoimilor patriei : **Mihai Beniuc, Ion Bănuţă şi Violeta Zamfirescu.** ● Biblioteca „Cezar Petrescu" din Capitală : **Irimie Străuţ şi C.D. Mazilu.** ● Librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti : **Valeriu Râpeanu, Dinu Flămând, Dorin Tudoran şi Mircea Iorgulescu.** ● Căminele culturale din Bolintin Deal şi Bolintin Vale : **Florin Costinescu, Viorel Cosma, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Liliana Ursu, Ion. C. Ştefan.** ● Biblioteca „Temerarii" Berceni, casele de cultură din Vaslui, Bîrlad, Mediaş, Zalău, Şimleul Silvaniei şi căminele culturale din Murgeni şi Alcău de jos : **Viniciu Gafiţa, Emilian Ionescu, George Zarafu.** ● Liceul Pedagogic şi Biblioteca orăşenească din Cîmpulung Muscel : **Mihai Moşandrei şi Al. Raicu.** ● Liceul „Mihai Viteazu" din Ploieşti : **Agatha Bacovia.** ● Şcoala nr. 123 Jilava — Bucureşti : **Vera Hudici şi Ana Ioniţă.** ● Casa de cultură din Călimăneşti şi sala „Polivalentă" din Căciulata : **Barbu Alexandru Emandi** ● Casa de cultură Herăstrău (Cenaclul literar „George Murnu") : **George Acsinteanu, Veronica Russo, Dan Smântânescu.** ● Combinatul de prelucrarea lemnului Bucureşti : **Ion Bănuţă, Barbu Alexandru Emandi, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu** ● Casa de cultură a sindicatelor Piteşti : **Mihail Ilovici, Ludmila Ghiţescu, C. Miu-Lerca, Otilia Niculescu, Dan Rotaru.**

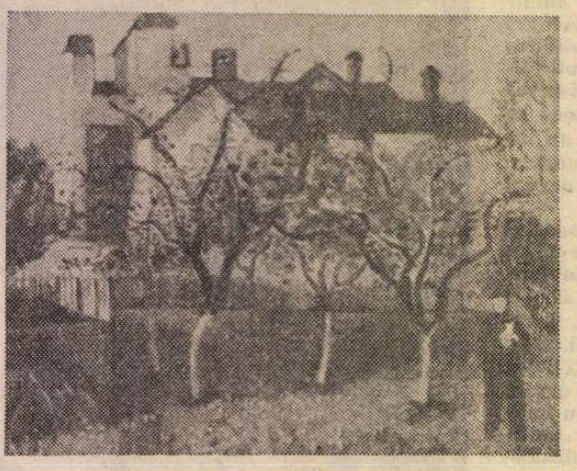
Iaşi

● Biblioteca judeţeană Vaslui şi Casa de cultură Negreşti : **Natalia Cantemir, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru** (în cadrul unui dialog cu cercurile literare din localităţile respective).

Timişoara

● În cadrul unei şedinţe lărgite a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost dezbătută problema colaborării cu scriitorii iugoslavi. S-au făcut numeroase propuneri cu privire la viitoarele acţiuni (traduceri, schimburi de vizite şi materiale literare etc.). După expunerea prezentată de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul asociaţiei, au participat la discuţii : **George Bulie, Vladimir Ciocov, Laza Ilici, Andrei Lillin, Al. Jebeleanu, Ivo Muncean.**

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont", au fost discutate poemele **Antoanetei C. Iordache.** Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Cerneţ, Duşan Petrovici, Vasile Versavia, Marcel Turcu** şi **Cornel Ungureanu.**



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : **Mărţişorul lui Arghezi**
(Din expoziţia de peisaje deschisă la Galeriile Municipiului)

Dimensiunea umanistă a literaturii române contemporane

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat două şezători cu tema : „Dimensiunea umanistă a literaturii române", prima pentru cadrele medicale de la Spitalul de reumatologie, a doua la Biblioteca „M. Sadoveanu". Cu acest prilej s-au dedicat medaliloane poeţilor **Octav Sargeţiu, Mihai Stănescu, Claudia Ilie, Dumitru Nestorescu, Petru P. Ionescu** şi **Tudor Eleftenescu.** În cadrul serii respective, a fost prezentată de **Ion Potopin** expoziţia de pictură a **Marianei Micu.**

Manifestare omagială „Jean-Jacques Rousseau"

● În cadrul marilor aniversări recomandate de UNESCO şi Consiliul Mondial al Păcii pe acest an, Comitetul Naţional pentru apărarea păcii, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, I.R.R.C.S. şi Asociaţia de prietenie România—Franţa au organizat la Sala Dalles din Capitală, o manifestare omagială, dedicată împlinirii a 200 de ani de la moartea lui Jean-Jacques Rousseau.

Dialog cu Marin Preda

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui a organizat o întîlnire a prozatorului **Marin Preda** cu oameni ai muncii din această parte a ţării La manifestarea respectivă au mai participat : **Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii Cartea Românească, **Mircea Ciobanu, Alecu Ivan Ghilia, Claudiu Tănăsescu** şi **Victor Crăciun.**

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, au sosit la Bucureşti **Jean Coutsocheras,** preşedintele Centrului PEN-Club din Grecia, însoţit de **Iannis Manglis** şi **Kostas Assimakopoulos.**

Editura Eminescu anunţă cea de-a treia ediţie a Concursului de debut în volum

■ CONCURSUL de debut în volum, inaugurat pentru prima oară de Editura Eminescu în anul 1973, s-a dovedit un cadru larg şi exigent de stimulare a creaţiei literare originale.

În dorinţa de a spori prezenţa tinerilor şi a stimula noile talente, Editura Eminescu lansează cea de-a treia ediţie a concursului, care se încadrează în obiectivele promovate de Festivalul naţional „Cîntarea României".

Editura aşteaptă din partea concurenţilor lucrări în versuri sau în proză, care să abordeze cu talent şi forţă de convingere o arie vastă de probleme — atît din trecutul eroic al poporului român şi al înaintaşilor săi, ale căror fapte le celebrăm cu prilejul aniversării a 2 050 de ani de la înfiinţarea statului dac, cît şi din prezentul socialist, din efortul oamenilor muncii conduşi de partidul comuniştilor, pentru făurirea unei vieţi fericite. Editura Eminescu va asigura un cadru corespunzător de tipărire şi lansare a lucrărilor premiate la concurs, care se va desfăşura în următoarele condiţii :

1. Participanţii la concursul de debut în volum pot prezenta lucrări de poezie, nuvelă sau schiţă, roman, reportaj.

2. La concurs se pot prezenta toţi cei care, indiferent de vîrstă, profesiune şi localitate de reşedinţă, n-au mai publicat în volum la o editură cu profil beletristic.

3. Se primesc ca materiale supuse selecţiei concursului numai lucrări originale care se integrează în profilul Editurii Eminescu.

4. Manuscrisele se predau sau se expediază prin poştă la secretariatul redacţional al Editurii Eminescu din Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sectorul I, cu menţiunea „Pentru concursul de debut în volum, ediţia a III-a" şi cu specificarea genului literar din care face parte.

5. Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis purtînd un motto. Acelaşi motto va fi reprodus pe un alt plic închis ce conţine numele autorului, adresa, precum şi recomandarea cenaclului literar în care activează.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pînă cel tîrziu la 20 noiembrie 1978 (data oficiului P.T.T.R. de expediere) şi nu vor depăşi :

— poezie — 1 1/2 coală ed. (1 000 versuri) ;

— nuvele, schiţe, povestiri — 8 coli de autor (160 pagini) ;

— reportaje — 8 coli de autor (160 pagini) ;

— roman — 15 coli de autor (300 pagini).

SEMNAL

● **I. L. Caragiale — TEATRU.** Aproape o pătrime din volum o alcătuiesc ultimele pagini de **Repere istorico-literare** (de la Titu Maiorescu la Mircea Tomuş) alcătuite de Mioara Apolzan, ce însoţesc republicarea pieselor caragialiene într-o ediţie îngrijită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin. **(Editura Minerva, 328 p., 8,75 lei, 103 130 ex.).**

● **Alexandru Sahia — SCRIERI.** După **Alexandru Sahia interpretat de...** (antologie publicată acum doi ani de Emil Vasilescu), un nou volum vine să întregească imaginea pe care scriitorul o lasă posterităţii. Ediţia (cuprinzînd **Nuvele. Proză scurtă. Articole şi cronici literare,** unele dintre ele netipărite încă în volum — însoţite de **Prefaţă. Tabel cronologic** şi **Bibliografie**) este semnată de Valentina Marin Curticeanu. **(Editura Minerva, XXX + 314 p., 10 lei, 10 115 ex.).**

● **Gh. Macarie — SENTIMENTUL NATURII ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ A SECOLULUI XIX.** „Permanentă — scrie autorul în capitolul concluziv al lucrării —, imaginea patriei, dincolo de relevarea laturii ei estetice, consemnează un ataşament particular faţă de peisajul patriei, de o măreţie senină şi o impresionantă varietate ; el este fundal dar şi factor participant al unor experienţe cruciale ale propriei sale istorii". **(Editura Minerva, 294 p., 9 lei, 7 910 ex.).**

● **Georgeta Horodincă — STUDII LITERARE.** Cartea, alcătuită din „articole ocazionale (la origine, n.ns.), care — depăşind de fiecare dată proporţiile admise — nu au putut fi publicate, cu excepţii neglijabile, în presă", tratează despre unele aspecte ale creaţiei lui Zaharia Stancu, Gellu Naum, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban şi Ileana Mălăncioiu. **(Editura Eminescu, 328 p., 14 lei, 3 400 ex.).**

● **Ion Mircea — TOBELE FRAGEDE.** După **Istm** (1971), tînărul poet „echinoxist" publică acest volum care cuprinde ciclurile : **Această pilpiire ca viaţa prima oară, Tobele fragede, Clopotul de lemn, Holograful sau semnţele călătoare.** Citîm din **Poem cu armă:** „Precum, precum / şi ţeava unei arme, dacă ia pămînt, / cu primele cartuşe face floare, / floare de-oţel şi floare indiscretă de mormînt, // o, patria mea, patria mea sfîntă, iată, / soldatul vedea moartea, în el era lumină, / lumină pură, neîndoliată, // lumină pură, neîndoliată, / soldatul vedea moartea, în el era lumină, / o, patria mea, patria mea sfîntă, iată!" **(Editura Dacia, 98 p., 9,50 lei, 1085 ex.).**

● **Letiţia Vladislav — VRĂBIILE PĂMÎNTULUI.** Un nou debut în proză, sub girul Concursului Editurii Albatros. **(Editura Albatros, 136 p., 5,25 lei, 8 200 ex.).**

● **Traian Filimon — CURCUBEU ÎN DECEMBRIE.** „Versurile sale — scrie Valeriu Râpeanu în **Cuvîntul înainte** ce însoţeşte acest volum de debut — sînt oglinda unei simţiri adînci care converteşte trăirea cea mai patetică în expresii poetice echilibrate. Vibraţia este sinceră, versurile sale trădează o inimă de adevărat poet". **(Editura Militară, 70 p., 6 lei. 2 200 ex.).**

LECTOR

● **Manuscrisele nepublicate nu se restituie autorilor.**

IOSIF FEKETE : **Neant**
(Din Retrospectiva Iosif Fekete inaugurată, marți, la Sala Dalles)

Nevoia de vis, nevoia de real

AȘA cum există nevoia de vis, de tărîmuri încă nestrăbătute, există și nevoia de real, de confruntare directă cu adevărurile existenței de fiecare zi. Spaima în fața vieții naște funebra imaginație cu tot cortegiul ei de iluzii și false paradisuri ; literaturii îi revine rostul înalt de a ne lega de pămînt, de sfînta și implacabila materie ; ea are puterea de a asimila adevărul cu fericirea.

S-a vorbit adeseori despre nevoia omului de a visa, nevoie îndreptățită și biologic și sufletește, dar s-a vorbit mai puțin, și nu înțeleg de ce, despre nevoia omului de real, de concret, de materie, de binecuvîntata sudoare a trecerii noastre prin lume, despre legitima dorință de a vedea totul cu ochi deschiși, fără nici o cîrjă, fără nici o iluzie limfatică. Am uneori impresia că visul e la îndemîna oricui, a devenit un obiect de uz casnic, un animal domestic, în timp ce realul se confundă cu mirifica fată morgana. Sigur că oamenii visează, dar înainte de toate trăiesc. Sigur că visăm să ajungem în galaxii, dar în primul rînd dorim să ne întîlnim cu iubita noastră în carne și oase. Aceste mărturisiri vin de la un om care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții visînd... Cîte n-am visat... Am visat că voi descoperi leacul cancerului... Am visat că oamenii pot fi nemuritori... Am visat că toți oamenii pot fi egal de frumoși și de inteligenți. Fiind un spirit echilibrat, neinfluențat de Freud, toate visele mele s-au născut din iubire față de semeni, totdeauna mi-am reproșat că am dăruit prea puțin oamenilor. Oricît de nobile erau aceste vise, un sentiment de vinovăție mă cuprindea, la gîndul că, fie și poetic, părăseam realitatea — mama noastră, a tuturora.

Am privit zilele acestea vizita ciudată și plină de tîlc a unei rude de ale mele, mare iubitor de literatură română, și o somitate, o autoritate indiscutabilă, un tehnician de înaltă răspundere. Și ce mi-a spus apropiata rudă :

— Mi-e dor de o povestire în care personajele sînt conștiente că se nasc, trăiesc și mor. Mi-e dor să aud răsuflarea eroilor, să simt că sînt tulburați de vînturile primăverii și albastrul verii. Nimeni nu mai deschide sau închide o ușă, nimeni nu mai sughite, nimeni nu mai cîntă anapoda, nimeni nu se mai amorezează ca un nebun ; toți eroii se înghesuie, se iau la bătaie, se încaieră, cine ajunge mai repede mit, cine devine mai repede simbol. Pînă una alta, sîntem oameni vii...

AM reprodus această mărturisire a unui cititor tocmai pentru a demonstra cît de adîncă e nevoia de real, foamea de real, semnul cel mai sigur al vitalității, dovada sacră a umorului și a bunului simț.

Pentru mine ca prozator și dramaturg, și aș îndrăzni s-o spun și ca poet, nimic nu e mai fascinant decît realul ; o viață întreagă mi-aș petrece-o rătăcind în pădurile luxuriante ale adevărului. Filosofii au ajuns la concluzia că **adevărat e ceea ce există ;** oricît de rudimentar ni s-ar părea acest enunț, oricît ar jigni el nevoia noastră de complexitate, trebuie să-i fim credincioși.

Adevărurile psihologice pot fi comparate cu elementele din tabela lui Mendeleev, ele se descoperă, nu se inventează. De mimat se poate mima orice, inclusiv geniul și grandoarea. Și bineînțeles și adevărul poate fi mimat ; cine este foarte credincios minciunii își poate face „o părere despre adevăr". Pentru acest gen de scriitor, adevărul nu e o patimă înaltă, ci o metodă de a capta cititorii sau spectatorii, fiindcă adevărul nu i se pare tulburător, ci rentabil. Cu ani în urmă, un dramaturg îmi mărturisea :

— Am să descriu o cooperativă așa cum e în realitate. Crezi că am să dau lovitura ?

Adevărul nu era deci țel și patimă, ci numai o bicisnică strategemă... Exploatînd nevoia firească, biologică și poetică a omului de adevăr, unii scriitori inventau probleme înșelător dramatice, spintecau în carne vie defecte imaginare, se indignau galbeni și exigenți în fața unor inegalități utopice, băteau cu pumnul în masă implorînd nici ei nu știau ce.

Fiecare perioadă din dezvoltarea unei literaturi își are alături de înălțimi și inevitabile prejudecăți. Există, fără îndoială, o vitalitate a falsei inteligențe, dorința de a fi mereu în actualitate, o mare putere de adaptare. Prejudecata nu se naște numai dintr-o eroare estetică, ci și dintr-o abatere morală, adevărul, realismul sînt sacrificate pe altarul succesului imediat, așa apar scriitorii „care știu ei ce vrea publicul". În asemenea împrejurări, complexitatea e obținută cu mijloace rudimentare, un activist obștesc foarte intransigent are o clipă de rătăcire sentimentală, iar nemernicul regretă sincer o parte din nemerniciile săvîrșite în ultima perioadă.

UMANUL se confundă prea adeseori cu eroarea, trebuie să admitem că și claritatea țelului implică dramatism, poezie și uneori chiar și humor. Sub autoritatea mitului complexității se acreditează uneori ideea că oamenii nu sînt nici îngeri, nici demoni, nici buni, nici răi. Aceasta e o interpretare simplistă a complexității umane ; sînt, desigur, oameni în care binele și răul conviețuiesc în proporții aproape egale, dar sînt și oameni care-au atins perfecțiunea, fie ca înălțime morală, fie ca abjecție. Există oameni sublimi, generoși, curați, puternici, incapabili de meschinărie și oboseală, tot așa cum există canalii străine de orice tresărire a conștiinței. Trebuie să ne resemnăm cu ideea că adevărul trebuie cercetat acolo unde există, și să nu ne fie rușine dacă îl găsim citeodată și la suprafață. Analiza psihologică poate să fie și „piinea săracului", pedanterie, nuanțarea excesivă, labirinturile căutate cu orice preț ne împiedică să vedem ceea ce e pregnant, decisiv. Oricît de fină ar fi o analiză psihologică, nevoia noastră de real, de concret, de adevăr durabil nu se mulțumește numai cu atîta, noi vrem să știm și cum arăta lumina soarelui în ziua în care eroul trecea prin mari zguduiri sufletești.

Nu există pentru un scriitor păcat mai mare decît acela de a inventa probleme, și de a le dezbate pînă în pînzele albe cu patima oarbă a ignoranței și a trufiei. Romanul românesc contemporan și-a cîștigat încrederea cititorilor tocmai prin această nevoie de real, de concret, tocmai prin această nobilă smerenie în fața adevărului implacabil. Ceea ce nu este adevărat, devine — inevitabil — și dușman al poeziei și al visului.

Teodor Mazilu

Ielele

În ochii tăi căprui,
Se scaldă ielele copilăriei mele.
Veneau în miez de noapte
Tare de departe.
Lepădau grăbit
Pînzele de mirt,
Arătîndu-și lunii
Coapsele și sînii.
Dansau petrecute
Printre verzi cucute
Și cînd amețeau
Atunci s-aruncau
În Calea Lactee,
Apă dumnezee.
Trupurile albe,
Ca florile dalbe,
Se mișcau tăcute
Printre stele mute.
Părul mîngîia,
Gura săruta
Orioni sfioși,
Spre lume întorși,
Cu ochii frumoși.
Cînd dădea în zori,
Piereau printre nori.
Stelele clipeau
Și mă adormeau.

Azi noapte am văzut
Cum ielele copilăriei mele
Se scăldau în ochii tăi căprui.

Iunie

Lampadarele roșii ale cireșilor
Atîrnă ușor de tavanul verde.

În reflexele lor,
Sînul cald al fecioarelor
Se sbate ritmic
Atunci cînd vîntul iubirilor
Începe să adie.
Furtuna e încă departe.

Despărțire

O mierlă își fluieră dorul
Rotindu-și ochiul înrămat în galben.

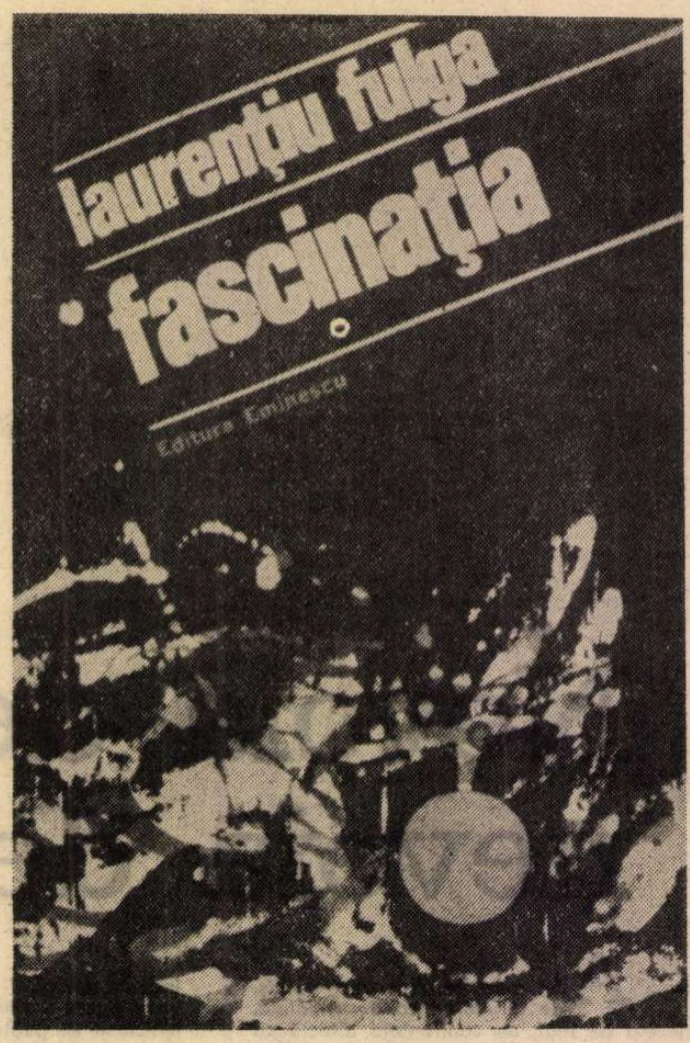
Tăcută și întrebătoare,
O alta se apropie
Sărind timid din creangă în creangă.

Apoi, un tremur sfînt al frunzelor
Și s-a făcut liniște.
Mierlele au sburat în direcții opuse.

George Macovescu

Trei opinii despre

Roman „parapsihologic“



DUPĂ lectura **Fascinaţiei** cititorul poate rămîne contrariat. Mai întîi de toate din cauza ipostazelor diferite, chiar incompatibile, în care apar personajele principale. Maria este la început învăţătoare, căsătorită cu învăţătorul Luchian încă înainte de război; apoi lucrează, în timpul războiului, într-un laborator secret de explozibil urmărind nimicirea maşinii de război fasciste, fiind arestată şi împuşcată în urma unei trădări. În această vreme nu e căsătorită, şi n-a fost niciodată, ni se spune, aspirînd după un ideal erotic, personificat în Luchian pe care nu-l văzuse niciodată. În ultimul capitol, care se petrece în 1948, e infirmieră, l-a întîlnit pe Luchian (pe care pînă aci nu-l cunoştea decît din visurile exaltate) cu care în cele din urmă coabitează, fără a fi căsătoriţi. Cei doi sînt arestaţi pe baza unei delaţiuni. Surprinzător e că faptele nu se petrec succesiv, ci aproape simultan, Maria are mereu 20 de ani, astfel încît schimbarea profesiunii, a stării civile şi chiar a identităţii psihice poate deruta. Considerată mereu ca „dublul“ lui Luchian, cu care alcătuieşte „perechea eternă“, ea este, în acelaşi timp, femeia visată pe front de soldaţi şi ofiţeri : locotenentul Luchian, maiorul Vernescu, soldatul Petre Asmarandei, soldatul Jurcă M. Dumitru, un ofiţer german ş.a. E, prin urmare, în condiţiile claustrării erotice de pe front, obsesia individuală dar şi colectivă. Ideea cuplului în permanentă căutare (Adam şi Eva) se asociază cu o problemă de psihologie colectivă. Structura psihologico-morală a eroinei e dublată : pe de o parte angelică, divină chiar, fiind capabilă de sacrificiul suprem pentru fiinţa iubită, pe de altă parte femeie comună, în stare de grele compromisuri. I se adresează astfel lui Vernescu, personajul malefic al cărţii : „Ştiu că tu l-ai omorît pe Luchian, dar nu-mi pasă !“ fiind gata să comită un sacrilegiu. Singură spune : „Sînt o femeie ca toate femeile !“ Aducătoare de fericire, Maria e în acelaşi timp prevestitoarea şi aducătoarea morţii. Ideea mai adîncă ar fi aceea că pieirea noastră se află în însăşi fericirea noastră. Fascinată de mirele absolut, de „Omul meu“, „Omul Pasăre“, „Omul Înger“, „Omul miracol“, ea este „văduvă chiar şi fără să fi fost femeia cuiva“, altfel spus simte permanent lipsa bărbatului prin însăşi condiţia de femeie. Nu lipsesc sugestiile mitologice, mai ales după călătoria în lumea umbrelor eroina e în acelaşi timp Orfeu şi Euridice, Antigonă dar şi Andromacă, pe dată ce e gata să se însoţească cu ucigaşul soţului ei (de bunăvoie, spre deosebire de vechea eroină). Prin urmare Maria ar fi femeia eternă, arhetipul speciei, cu toate calităţile sublime şi cu căderile fatale.

Luchian, celălalt protagonist, e învăţător în timp de pace, apoi medic ofiţer pe front unde moare, pentru a reveni (în 1948) după un stagiu de prizonierat, în urma căruia e arestat. Căsătorit cu Maria înainte de război, pe front, ni se spune, este necăsătorit, fără logodnică şi fără „iubită“. E un ofiţer destoinic dar seamănă şi cu Cristos şi nu ne mirăm cînd Maria i se închină. Pe front visează „femeia eternă“, „femeia ideală“, mult aşteptată (care nu e alta decît Maria, pe care însă n-o ştia) fiind, pe parcursul întregului capitol al doilea, un alt locotenent Ragaiac al lui Gib Mihăescu.

Să luăm şi alţi eroi : Timotei, de pildă, e un alienat mintal, un vraci care supune natura (comandă întregul păsăret din pădure), „ultimul înţelept ce-l aveţi în această parte de ţară“, pe front e cînd sergent, cînd ofiţer medic, e cînd fiu de ţăran, cînd fiu de profesor, evlavios, îndrăgostit de Maria dar şi bănuit de asasinat. În capitolul al treilea este inginer şi conducător ilegalist, murind împuşcat de poliţie, dar în ultimul capitol moare ca ofiţer pe front. E, ca şi Luchian, şi „un fel de Dumnezeu, care cu o faţă rîde, cu cealaltă plînge“. Un alt Dumnezeu este zugravul de măşti funerare „posesor al unor haruri de nepătruns“, chemîndu-l „Mihail şi încă o dată Mihail“ dar jucînd şi rolul lui Charon de vreme ce trece, cu luntrea, sufletele morţilor în cealaltă parte a unei ape, Acheronul desigur. Asemenea metamorfoze de identitate a eroilor se petrec permanent şi ele sugerează, credem, însăşi dezordinea universală, amestecul aleatoriu al existenţelor, confuzia absurdă a planurilor, poate criza de identitate, autorul însuşi sugerîndu-ne o asemenea interpretare. Prozatorul îşi mai procură un alibi şi anume : o mare parte a faptelor, întîmplărilor şi evenimentelor, dimpreună cu umanitatea ce le însoţeşte, sînt produsul unei stări oniriee sau al unei stări extatice. Capitolul al treilea este aproape integral descrierea visului Mariei, în ajunul executării ei ; dar nu există capitol care să nu sufere o puternică infuzie onirică, teoretizîndu-se expres ideea că visul este „unica şansă a oamenilor de a supravieţui“, mai ales atunci cînd se află în stări de „înfruntare permanentă cu moartea“, adică pe front, în închisori etc. Dar în afara acestei motivări, să-i spunem **conjuncturale**, există o alta mai adîncă, **substanţială**, adică (citînd) : „nu există realitate care să nu ascundă altă realitate, şi aceea la rîndul ei, încă una, şi-aşa mai departe pînă la sîmburele primordial“. Altfel spus, îndepărtarea de realitatea **fenomenală** înseamnă adîncirea în cea **numenală**, jocul secund, sau chiar de al treilea sau al patrulea ordin echivalează cu o plonjare înspre „sîmburele primordial“, altfel zis în **parapsihologie** (termenul e folosit de autor). Să nu ne lăsăm provocaţi însă de asemenea sugestii filosofice, atunci cînd avem în faţă o carte de literatură şi să observăm numai că ultimul capitol, care e şi cel mai ancorat în realitatea controlabilă, ne-„abisală“ este şi cel mai izbutit literar, constituindu-se într-o excepţională nuvelă autonomă. De altfel opinia noastră este aceea că avem de-a face cu patru povestiri independente şi nu cu un „roman“. Desprindem cu greu o conştiinţă narativă unificatoare.

FASCINAŢIA provoacă şi o discuţie de natură stilistică. Există, fapt fără precedent la noi, fraze întinse pe pagini întregi, chiar de 10—12 pagini ; de regulă în confesiunile ori dezlănţuirile de memorie ale protagoniştilor, sugerîndu-ni-se, se înţelege, fluxul irepresibil al amintirilor ori al destăinuirilor, mai ales în condiţii speciale (Luchian, gata să fie mereu oprit de anchetator, nu-şi putea îngădui nici o pauză). Apoi, sîntem lăsaţi să înţelegem, izbucnirile subconştientului nu se pot supune regulilor sintaxei comune, ele au mersul şi ritmul, imposibil de supravegheat, al revărsărilor. Se încearcă, precum se vede (şi de la Proust încoace se şi înţelege) o concordanţă între **trăire** şi **comunicare**, realizîndu-se un stil mimetic, un fel de **onomatopeu** stilistic. Înţelegînd, prin urmare, raţiunea ce a guvernat dimensiunea ciclopică a frazelor, nu avem, totuşi, convingerea necesităţii lor neapărate, ca instrumente de potenţare artistică şi chiar ca simple instrumente de comunicare fidelă. Mergîndu-se prea departe cu procedeul şi abuzîndu-se de el se poate cădea în manierism şi se creează inutile dificultăţi cititorilor.

Impresia, după lectura **Fascinaţiei**, este că prozatorul nu s-a putut sustrage totdeauna unui patetism verbal dezlănţuit, care-i scapă, adesea, de sub control ducînd la un fel de baroc stilistic. Epitetele numeroase, cuvintele cu încărcătură afectivă (însuşi titlul cărţii, reiterat în nenumărate variante şi cazuri, trimite spre o categorie **parapsihologică**) distribuite parcă deliberat în fiecare propoziţiune, timbrul pasional, frenezia exaltată, în stilul vechii proze poetice, oarecum în maniera **Thalassei** lui Macedonski, dau tonurile fundamentale. Spre a ne face o idee despre cîmpul semantic şi despre temperatura textului, vom înşira mai jos un număr de cuvinte şi expresii caracteristice, selectate mai mult din cîteva pagini ale capitolului ultim. Se va vedea, de îndată, că-i vorba de un lexic şi de sintagme recrutate cu precădere din registrul afectiv şi intelectualizant, propriu de altfel scrisului lui Fulga. Iată, mai întîi, cuvinte : destin, mitologie, neant, pasiune, împătimat, năucitor, halucinaţie, subconştient, mister, magie, supraconştiinţă, demenţă, nemoarte, vrajă, apocalipsă, parapsihologie, fascinaţie (termenul îl fascinează pe prozator), hipnoză, ocult, traume etc., etc. (se înţelege, cu diversitatea derivatelor). Iată acum un număr de sintagme: inefabil straniu, frenezie oarbă, vertij halucinant, crize furibunde, comunicare ocultă, imposibilă iubire, ape de spaimă, servitutea misterioasă (a subconştientului), mirare neagră, mască funerară, amabilitate macabră, convulsiile subconştientului, beţia fierbinte, somn letargic, infimă evlavie (!), sarabandă nebună, abis lăuntric, paroxismul motivelor, tăcerea stranie, imaginaţie halucinantă, univers oniric, martir lugubru, mecanism paradoxal etc... Asemenea cuvinte şi formule nu sînt întîmplătoare, ele dau culoarea şi mai ales tonalitatea textului, jucînd rolul unor adevărate nuclee iradiante în orbita cărora gravitează restul materiei lingvistice. Ele ne urmăresc şi după ce lăsăm cartea din mînă, stabilind temperatura scriiturii, de o incandescenţă indiscutabilă. Care nu ne lasă indiferenţi, ceea ce, se cuvine să recunoaştem, nu e puţin lucru.

Pompiliu Marcea

Cîntec de spus pe drum

Legănătoare-i, nu trecătoare
lumea asta cu umbre rare
numai ce-auzi clătinîndu-se floare
numai ce vezi nemişcîndu-se soare.

Legănătoare-i, nu trecătoare
lumea pe care, lumea sub care
frunza de mintă mirositoare
verde e gura ei de răcoare.

Legănătoare-i, clătinătoare
lumea de lume-n veci născătoare
paşte-ne mîna ei stringătoare
naşte-ne iarba ei arzătoare.

Marcel Mureşeanu

În Bucovina

Ciudate păsări se preling
În zbor domol ori fulgerînd lumina.
Jur-împrejur, din cerul drept, din cerul stîng
Întreaga nefiinţă-n oameni se preface
Şi-n urma lor, din cele patru depărtări
Femei cu trup de lapte prind să joace.
Din apa verde-a nepătrunselor păduri
Răzbat puternice cîntări :
Vitejii mei străbuni în cete dese
Coboară galopînd din munţii lunii...

George Damian

Crinul din zori

Eu mă-ntorceam în falduri argintii
Pe fire albe luna-şi prăvălea coroana
Mai grea şi mai adîncă mă-nvăluia
Dinspre amurg pădurea.

Tăcute lespezi au înflorit între fîntîni
Le paşte mielul nopţilor de sticlă
Şi-n cumpeni de zăpadă ca-ntr-o cămaşă
Vag adie somnul.

Iată, ziceam, pentru tine îngenunchez aici
Precum o troiţă decapitată sub noapte
Las clopotul ninsorii să-mi cadă-n creştet
Voi fi crinul din zori.

Ion Beldeanu

Probleme de construcție

ROMANUL **Fascinația** este construit dintr-o suită de patru episoade, lipsite oarecum de continuitate epică ; singura legătură de acest gen care ar putea fi stabilită ar fi aceea dintre primul și cel de-al patrulea episod, ultimul avînd de fapt funcția unei povestiri-cadru. Eroul acestui episod, Luchian, sosește de pe front, aducînd cu sine țărîna de pe mormîntul unui camarad căzut în lupte, doctorul Timotei, țărînă pe care eroul vrea să o încredințeze familiei celui dispărut, soției sau tatălui. Anii sînt tulburi însă, se întîmplă multe lucruri nechibzuite și sîngeroase ; ajuns la locuința profesorului Timotei, Luchian surprinde o percheziție și o arestare. Anchetatorul Vernescu începe să îl suspecteze pentru această vizită, ordonă să fie urmărit și, pînă la urmă, îl va și aresta pe Luchian. În noaptea dinaintea arestării, Maria — credincioasa logodnică a eroului — are un vis ; primul episod al cărții nu va fi, astfel, decît istorisirea acelui vis : „Și-n aceeași clipă mi-am amintit de visul ce-l avusese Maria chiar în noaptea dinaintea arestării mele — adevărat că mi-l povestise cu umoare cam amară. Maria văzuse deci în vis arestarea mea, visase că și murisem împușcat de Vernescu. Îl văzuse și pe doctorul Timotei, deși nu-l cunoscuse niciodată, cum își asuma el răspunderea crimei. Pe sine însăși se visase Maria, în doliu, gata să poarte doliu toată viața, dar pînă la urmă lăsîndu-se fascinată de dragostea ce i-o declara Vernescu și acceptînd să fugă cu el în lume. Și pe Dumnezeu îl visase Maria, coborît anume din cer ca să i-l arate pe adevăratul vinovat și să facă dreptate" (p. 436). Relația aceasta între cele două episoade este însă mai curînd întîmplătoare, nefiind susținută de un efort similar în privința celorlalte două ; hotărît lucru, nu către un asemenea tip de narațiune („en abime") a năzuit scriitorul.

Este bine așadar să nu dăm prea mare importanță acestui procedeu, neconcludent din punctul de vedere al ansamblului, și să privim cele patru capitole ca pe niște episoade absolut separate ; ca structură epică, toate aceste episoade sînt însă absolut identice între ele. În centrul tuturor celor patru episoade, se află una și aceeași situație epică, nu lipsită de o dimensiune arhetipală ; astfel, pe una din laturi, îl vom avea întotdeauna, fie pe Luchian, fie pe Maria, fie pe ambii, ceea ce, în concepția lui Laurențiu Fulga, constituie un simbol integral al Omului. Încă de la cea dintîi carte a lui, **Straniul paradis** (1942), romancierul avertiza că înțelesul deplin al Omului nu poate sta decît în pereche : „în această carte vă veți întîlni cu oameni-perechi, doi, mereu doi". Autorul își proiectează așadar personajele în mit, aluzia la mitul platonician al androginului fiind străvezie : „Nu-i cu putință lume ideală, în noi, care să dureze pe un singur punct de sprijin".

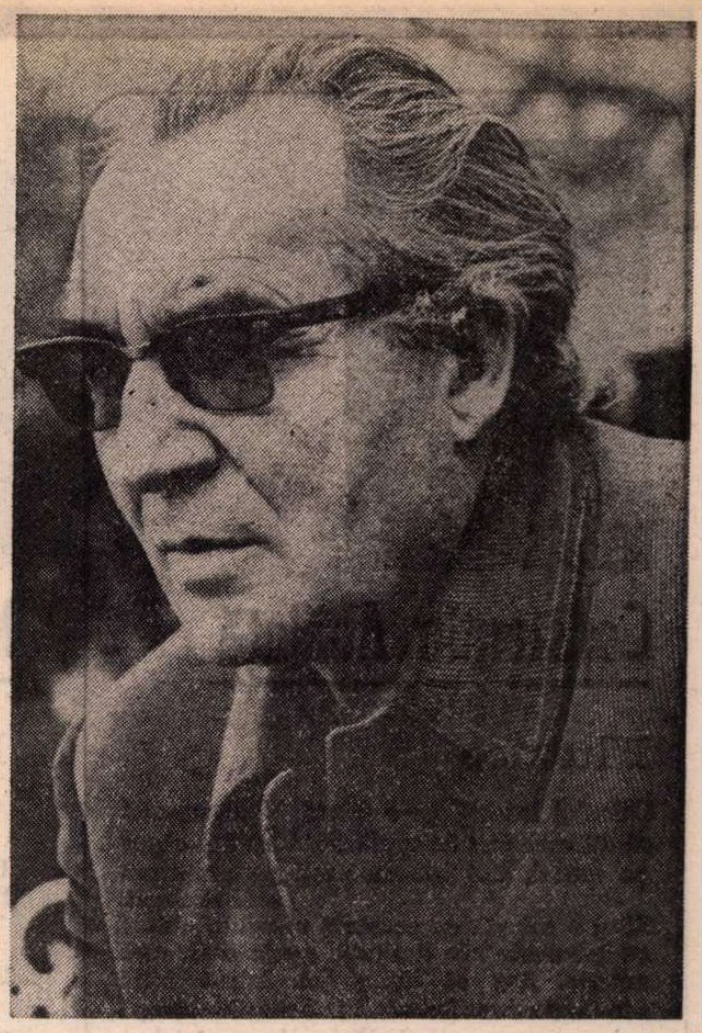
De cealaltă parte a conflictului, îl vom avea întotdeauna pe Vernescu, pentru care există de asemenea o dimensiune mitică, aceea a lui Cain, a celui care a făcut să curgă sîngele propriului său frate, al semenului său.

Este de observat apoi că acest nucleu epic tinde de fiecare dată să se dezvolte pe două planuri ; există, pe de o parte, un plan al realității, al suferinței, al morții, al neîmplinirilor, cu un cuvînt, un plan al „infernului". Acestui plan îi aparține, în primul episod — asasinarea lui Luchian ; în cel de-al doilea — războiul ; în cel de-al treilea — închisoarea Mariei ; în ultimul — închisoarea lui Luchian. Acestui plan al realității i se va opune însă, de fiecare dată, un plan supra-real, un plan al visului, al libertății, al împlinirilor prin iubire, altfel spus, un plan al „paradisiacului". Într-un astfel de plan se consumă de fapt și idila dintre Maria — tînără comunistă arestată de Vernescu — și logodnicul ei imaginar, Luchian. Tendința romancierului este de a conferi acestui al doilea plan o existență mult mai adevărată, o mult mai vie autenticitate ; credințele și idealurile personajelor se arată întotdeauna mult mai puternice, indestructibile, în raport cu soarta lor lumească. Nu o dată, morții părăsesc domeniul neființei, pentru a înfăptui dreptatea, acolo unde cei vii nu reușesc să o facă prin ei înșiși ; morții sînt de fapt aceia care o vor salva pe Maria — din primul episod — dezvăluindu-i fetei pe adevăratul vinovat și, pînă la urmă, condamnîndu-l la moarte pe Vernescu. Fantasticul, supra-realul reprezintă, pentru eroii lui Laurențiu Fulga, adevăratul domeniu al vieții.

De semnificațiile unei asemenea „supra-realități" ține de fapt și frecventa ambiguitate a morții ; aparițiile simbolice ale ei sînt de altminteri intenționat stereotipe : „Avea părul de un galben ruginiu, unduios ca toamna în valuri și larg desfăcut pe umeri, într-o dezordine gîndită parcă anume. Deși captiv într-o năucitoare rochie roșie, sau tocmai din cauza asta, lumina protejînd-o ca un halou strălucitor, trupul își dezvăluia totuși din plin farmecele și conturul. În contrast cu incandescența acestui veșmînt extraordinar, pe care l-ar fi invidiat orice femeie, spatele gol pînă la centură apărea și mai distinct, de o albeață incitantă și voluptuoasă" (p. 199). Moartea — în contrast cu reprezentările tradiționale — are așadar un aspect mai curînd îmbietor, atractiv, senzual, tensionat erotic, ceea ce și ușurează efectele de ambiguitate scontate de scriitor : Maria, logodnica ideală, se confundă, în fiecare din aparițiile ei, cu înfățișările morții : „Din umbra unei coloane de sprijin a bolții peronului, parcă desprinzîndu-se ușor din însăși materialitatea coloanei, se ivi deodată silueta unei femei. Se afla încă departe, aproape de grilajul care despărțea peroanele trenurilor de spațiul central al gării, de unde se deschideau ca într-o corolă ieșirile spre oraș. Încremenită locului în așteptare, cu fața întoarsă către omul care venea. Silueta abia desenată în lumina fumurie a nopții, dar contrastînd cu evidență față de toate elementele din jur din cauza roșului în care era înveșmîntată și a părului de culoarea mierei, lăsat în valuri pe umeri și cu reflexe de aureolă strălucitoare" (p. 319). Fiindcă, în concepția romancierului, semnificațiile erosului sînt inseparabile de cele ale morții, iubirea tinde către izbăvire de corporalitate, către o înălțare și transfigurare întru idee, moartea fiind așadar inerentă sensurilor iubirii : „Ori n-ați trăit niciodată clipa de victorie a spiritului asupra materiei, cînd spiritul însuși egalează principiul primordial ? Chiar dacă prăbușit la pămînt și răpus de aripa dulcei morți, cînd te invadează o fericire euforică și nu cauți cu privirea decît Ideea ce vei deveni ?" (**Straniul paradis**, p. 9).

Toate cele patru episoade ale romanului sînt raportabile deci la unul și același model epic, un model conținînd în sine puternice sugestii arhetipale ; **Fascinația** este construită așadar conform unui principiu al ciclicității, al eternei reveniri. Intenția autorului nu a fost una de pură narativitate, de simplă desfășurare epică, ci de subliniere a tiparului și a repetabilității. Cartea aceasta are mai mult factura unui poem ! Unul din cele mai frumoase poeme închinate omului, din literatura noastră contemporană.

Liviu Petrescu



Vocile personajelor

EXISTĂ în romanul lui Laurențiu Fulga personaje ca voci ale destinului, ale erosului și ale morții, voci ale umilinței torturate de fascinația istoriei, dar și personaje ale lumii satului românesc care trăiesc într-o mitologie rurală de o extraordinară putere de a prelungi în realitate miturile (Mama Lucreția, zugravul de măști, care este sadovenianul Peceneaga într-o altă virstă a civilizației). Toate personajele lui Fulga trăiesc viața și destinul prin voința de a supraviețui istoriei, de a-i înțelege, fără prejudecăți, dramele. Personajele romancierului sînt înzestrate cu o memorie și o imaginație care condiționează un timp și un spațiu de o neobișnuită identitate. Este o lume a imaginarului care nu-și refuză nicidecum fetele tragice.

Fascinația este romanul memoriei și al imaginației personajelor — „imaginație exasperantă" și „memorie fabuloasă" — al unui teritoriu moral și filosofic în care existența se metamorfozează în vis, în lumea imaginarului. Realitatea și fictiunea rodesc într-o sinteză de o impresionantă autenticitate. Viața și literatura se confundă. Ca să supraviețuiască cataclismului, personajele lui Laurențiu Fulga visează, știu să-și creeze o lume de vise, de fictiuni, căci .....visul este lege de fier pentru oamenii aflați în război, cine nu îndrăznește să viseze la ceva, la orice, piere, poate că visul este unica sansă a oamenilor aflați în război de a supraviețui...". Între lumea reală și lumea imaginată granitele se numesc mirai, comunicare, niciodată raport de adversitate, ci identificare, dar și putință de a recunoaște cu luciditate cosmarele unei existențe absurde, condiționate de război, care trebuie învinsă, prin descoperirea sperantei, a unor vise care să-i schimbe omului condiția umană : .....omul nu are dreptul să meargă prin viață în genunchi, nu se poate ca omul să se transforme în depozitar de vise ucise, ci să-și descopere și el în sine floarea, nemurirea, speranța, așteptarea altui vis care nu se poate să nu si existe în el, nestiut, nevăzut, dar care vă jur că există, si asteptarea este totul [...] chiar dacă s-au terminat pe lume toate visele firesti, omul e dator să-și făurească mereu altele de necrezut și-n care să creadă cu întreaga lui ființă pînă la ultima lui clipă de viață...".

Luchian este personajul care trăiește viața și condiția ei reală ca pe un mirai care-și prelungește obsesiile din realitate în imaginar. El nu este numai marele umilit al istorei, dar și lucidul visător al ei. Un don Quijote care își duce crucea avînd constiința că fascinația și descoperirea adevărului sînt legea însăși a vieții. Existența lui este și un imens teritoriu al imaginarului creat de logica și rațiunea une lumi logodite cu absurdul. Luciditatea nu interzice însă voința de a visa. Luchian este vocea constiintei, a destinului, a istoriei, a iubirii și a mortii. E, nici vorbă, alături de Maria, personajul cel mai tulburător si mai autentic pe care l-a creat pînă azi Laurentiu Fulga. Rămîne memorabil nu atît ca destin de excepție, ci ca voce a unei constiințe tragice, superioare. Trăind războiul, Luchian trăiește, de fapt, istoria. Raporturile lui cu fetele ei tragice sînt ale unui personaj care nu-și ascunde niciodată reactiile, principiile, care nu cunoaște lasitatea, jocul dublu. Luchian evadează din lumea cosmarelor provocate și întretinute de război prin imaginar, prin vis. Este o formă care îl salvează, îl ajută să supraviețuiască. La fel ca eroii lui Gib Mihăescu, Luchian este obsedat de imaginea unei femei ideale, straniu de frumoasă, femeie-mirai, simbol al vietii debordante. E născută dintr-o imaginatie bolnavă, halucinantă, prizonieră obsesiilor fixe, torturante. Este femeia în rosu, pasăre de zi și de noapte, care părăseste infernul și paradisul spre a fi văzută, visată și iubită, blestem și logodnă nesfîrșită. Fascinația femeii în rosu, magia pe care o iradiază, cosmarele pe care le creează tulbură sufletele. Femeia în rosu circulă în tot romanul lui Laurentiu Fulga ca o obsesie, ca o idee care își caută trupul, mîntuirea, ca o iluminare a vieții și a morții.

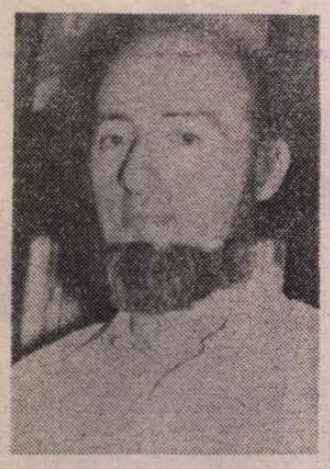
ROMANUL lui Luchian nu ia sfîrșit odată cu terminarea războiului, ci cunoaște un alt destin, poate chiar mai tragic decît cel trăit pe front. Este romanul revelatiilor, al dramei injustitiilor, al labirinturilor unor principii morale „invulnerabile". Personajul cunoscuse și trecuse prin toate mortile posibile, și nu crezuse că după război, după un prizonierat va cunoaste și moartea rațiunii. Tragicul, absurdul, cosmarele nu mai pot fi înlocuite de vis, de imaginar. Adevărul pe care îl creează noile conditii ale istoriei, ale revolutiei, nu mai suportă pînă la identificare fictiunea, visul, imaginarul. Lumea de după război este alta. Laurențiu Fulga ne dezvăluie una dintre fetele cele mai dramatice ale istoriei noastre dintre anii 1945—1950, cu un realism fără egal în proza românească de azi. Romanul devine mai mult o anchetă, un proces necrutător, care pune în lumină adevărata realitate a unor fenomene sociale și morale, ideologice și politice, sanctionate de istorie. Luchian are constiința acestei lumi și încearcă să comunice cu ea, să-i descifreze cu sinceritate legile ascunse, să-i descopere acel teritoriu al realității, al certitudinilor, al unei vieti noi, superioare.

Maria este, ca și Luchian, personajul care face din **Fascinația** romanul unei experiente unice prin adevărurile pe care ni le înfătisează într-un stil patetic de poem dispretuind retorica, dar căzînd nu o dată victimă ei. Romanul Mariei este romanul Femeii care cunoaște iubirea și Moartea, voluptatea ideii de justitie totală, care își face din viață o fictiune și din fictiune o viață. Maria este nu numai vocea feminității eterne, dar și vocea unei constiințe lucide care a descoperit în destin mîntuirea. Maria este și rămîne pentru noi toți **Femeia**. Personajul este fascinant prin viața pe care i-o creează destinul, prin tinerețea pe care o trăiește cu frenezie, cu disperare, prin acea feminitate care nu cunoaște decît instinctul și constiința sentimentelor ajunse rod. Maria este Femeia ce întelege marele adevăr că viața este ea însăși un aliat al morții : .....pentru prima dată am înțeles că nesfîrșitele imagini și fictiuni cu care-mi umplusem celula, memoria mea costisitoare, visele, iluziile, ideile, conceptele, punctele mele de sprijin în ireal erau atît de fragile în fata vietii reale, nu visele și ideile au ucis vreodată un om, ci viața ne este și ucigașa, viața n-a fost niciodată contrariul morții, ci a fost, este și va fi în vecii vecilor matricea mortii însăși, fata cealaltă a lui Dumnezeu care ni se arată în sfîrșit, frica mea de moarte o astfel de față avea".

Personajele lui Laurentiu Fulga, indiferent de numele pe care le poartă, sînt măștile Femeii și ale Bărbatului dintotdeauna — străbătînd Infernul și Paradisul vietii — avînd constiinta că traversează teritoriile destinului și ale istoriei, dar fără să-și trădeze cu nimic constiința, imaginația și memoria.

Zaharia Sângeorzan

□ Debut, 1937, în „Bilete de papagal", cu poemul în proză — **Autobiografie** ; **Straniul paradis** (nuvele, 1942, volum reeditat în 1976, distins cu Premiul revistei „Săptămîna") ; **Ultimul mesaj** (teatru, 1951, lucrare distinsă cu Premiul de Stat) ; **Ion Vodă cel Cumplit** (teatru, 1953) ; **Eroica** (vol. I — **Oameni fără glorie**, 1956 ; vol. II — **Steaua Bunei Speranțe**, 1963) ; **Meșterul Manole** (teatru, 1958) ; **Pe viață și pe moarte** (1960) ; **Este vinovată Corina ?** (teatru, 1964) ; **Concertul pentru două viori** (proză, 1964) ; **Alexandra și Infernul** (roman, 1966, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză) ; **Doamna străină** (nuvelă, 1968) ; **Moartea lui Orfeu** (roman, 1970, reeditat în colecția „Romanul de dragoste" — 1972, distins cu Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române și tradus în slovenă, la Liubliana, 1976) ; **Sinteza** (proză, 1971, Ed. Militară) ; **Fascinația** (roman, 1977) ; A tradus din B. Lavreniev, Galina Nicolaevna, A. Serafimovici, Albert Camus ș.a. În anul 1968 a îngrijit și prefațat volumul de versuri al poetului Ion Șiugariu — **Carnetul unui poet căzut în război.**



Constantin Abăluță

Fluture

Calculul luminii pe-o stincă. Venisem aici
să-mi amintesc de copilărie. Vînt îmi cădea
pe umeri, îmi înnoda pașii pe un drum
abia deslușit.
Zării o cabană cu acoperiș prăvălit, obiect
cu întrebuințare limitată, poate o singură
noapte. Așa să fie, și-am intrat. Nu-i
adevărat că era beznă, și la o masă șchioapă
ședea mama scriind. Piciorul mesei izbea
cînd și cînd dușumeaua și filele se-ntorceau
de la sine. Nu-i adevărat că eram un
fluture auriu luminînd cu zborul lui fiecare
rînd. Nu-i adevărat că scriitura era
nesfîrșită, că aripile mele erau veșnice, că
inelul nopții se rotea-n infinit.

Liniște

Lîngă stația mașinii 37 e o curte largă. O
masă rotundă, picioare scîlciate, și-n
centrul ei un nuc.
Coridoare de flori, turme de legume,
îngrijite de-un bătrîn cu șalvari și fața
razachie.
Cei ce așteaptă autobuzul se uită la bătrîn
jinduind liniștea ce-i tocmește fiecare
gest,
lumina ce-i încheie oasele.
Bătrînul nu privește niciodată spre stație,
cred că nici nu a luat cunoștință de ea. El
rînduiește nucile pe masă, întinde cîteva
cîrpe pe-o frînghie, cu blăni noi plombează
știrbiturile gardului, spală cu șomoiogul
un lighean, ascultă cîrîitul unor păsări în
tufele aproape violete, apoi se uită țintă
pe cer printre doi nori ce flutură ca două
palme.
Autobuzul sosește, oamenii se-nghesuie,
autobuzul pleacă.
Palmele norilor aplaudă mărunt pe cer, și
bătrînul stă tot acolo și le privește.
Cîteva foi de nuc brăzdează aerul.

Scrisori către prieteni

Merg pe străzi, fără țintă. Tăcerile de
toamnă au vreun înțeles ? Case în care
potrivesc lumina frunzelor. Ascult cum
zornăie zilele oamenilor între înalte ziduri
coșcovite. Prin piețe largi caut urmele
unui meteorit, ferestre deschise clămpă-
nesc, în vînt apare o-ntrerupere, firescul
unor mîini adormite, o cheie de purpură
dizolvată sub arcade.
Obloane cu miros de gutuie, altarul
insectelor.
Trec pe străzi tot mai înguste, porțile sînt
turnate-n var, cîte-o mătușă-i lipită de ele,
dar capul i se rostogolește îndelung după
mine.
Da, știu atîtea întîmplări tăcute ce se
revarsă lent cum cleiul la-ncheieturile
prunului, că demult ar fi trebuit să fiu
recunoscut în ierarhia chihlimbarului.
Uite, e de-ajuns să fiu privit. Numai că
încet, încet se face frig ca-ntr-o veche
broșură de popularizare, ca într-un toc de
ochelari. De-acum visez scrisorile către
prieteni, pașii mei prin zăpadă.

Mara Nicoară

Poemul

Aș vrea să scriu un poem ca un inorog de
zăpadă,
Deasupra străzilor pavate cu clopote,
Pe care vijiie tramvaie galbene
pline mai mult cu babe decît cu copii,
mai mult cu răi decît cu buni.
Fiecare clapă a mașinii de scris ridică din
pămînt
Dealuri întregi cu flori albastre,
Fiecare clapă, o corabie de purpură pe
mare.
Dar, oameni buni, copilul mic vrea în
brațe,
Urlă că l-am bătut cu crini la fund,
pentru că a stropit cu o ploaie
de aur covorul,
Copilul cel mare vrea să se facă alchimist,
Topește flori, melci, bijuterii în eprubete,
Arde poezia, și cenușa ei e o zăpadă
sclipitoare.
Eu am o tonă de rufe de spălat în băile
albastre ale amiezii,
Trebuie să fac cumpărături, să cîrpesc
aripile fluturilor,
Să fac mîncare pentru bărbatul care vine
obosit de la servici,
Să văruiesc pereții iernii trecute,
Să plătesc telefonul care latră toată ziua.
Între două alergături, între doi trandafiri,
între o zi și alta, printre aceste munci
continui, necesare pentru a supraviețui,
Eu trebuie să scriu un poem ca un inorog
de zăpadă
Care să vindece puțin singurătatea
păsărilor
Pe acest pămînt rotund,
Pe acest ceasornic.

Totul se reîntoarce

Totul se reîntoarce : pasărea galbenă a
iubirii,
Aceleași mări în apa de aur a norilor,
Aceleași trenuri în grădina din fața casei.
Mă sting încet, ca un trandafir roșu în
adîncul oglinzilor drepte,
Crește steaua fiilor mei.

O vîrstă senină

Să îți faci baricade din cristaluri, mobile,
casete de aur, ceaiurile de la ora cinci,
Nimic să nu treacă de ele, nici ura, nici
cîmpiile
cu crini, nici privirea sfinxului
Nici privighetoarea purpurie să nu ne
atingă
palatul de gheață al liniștii.
Pe podelele de ceară ale zilei să dansăm
grațios
un menuet chiar dacă cineva :
o floare, un copil, o pasăre strigă
„ajutor"
Astfel am putea ajunge la o vîrstă senină
și înaintată.
Dar noi, prieteni, de prea mult suflet ne
aruncăm în focul
Oricărei biblioteci incendiate.

Ion Drăgănoiu

Grădina de iarnă

Îl ascultam pe învățător vorbind,
eram la ora de citire în gînd
dar gîndul îmi era în altă parte,
sub bancă ascuțeam creioane colorate,
mișcarea browniană mă poseda latent,
eram atent la mîna plină de cerneală
a învățătorului, mișcîndu-se prin aer.
Reprezintă nevrozele o boală a secolului?
s-a auzit deodată în difuzor.
Ca un infuzor, continuam brownian să
ascut
sub bancă lemnele mele colorate.
Mîna învățătorului avea degetele
îngălbenite de nicotină.
Cum putema să-l ascult, văzîndu-l înrobit
de albastru și galben ?
Doar gesturile lui mi-au rămas în
memorie.
Cuvintele sunt o lume ce se destramă,
acum, cînd mă plimb liniștit prin Grădina
de iarnă.

■

Într-o altă poveste
chiar eu eram grădinarul
și cu prețul florii de carne
la bodega din colț mă opream,
azvîrleam Amintirea pe masă
și ceream de băut.
Mut, îmbrăcat în negru,
cu degete lungi și iscoditoare,
cineva încerca moneda în dinți.
Fierbinți, neuronii Aceleia,
înfierbîntîndu-se,
diamante fără de preț deveneau.
Puteam să beau oricît, dar lichidul
pe buza paharului se transforma într-un
nor de pucioasă.
Pînă unde se poate zubra și pînă unde,
duioasă,
amintirea Grădinii de iarnă
își bifurcă potecile, domol ?
Întrebării acesteia alt Grădinar îi poate
răspunde.
Eu știu doar că paharul e gol.

■

Alunecau lent discuri de aur deasupra
cîmpiei.
Marea de alb înghețase în valuri de-argint.
Timpanele mi se umflaseră de atîta tăcere.
Aurul, albul se-adună în ochi și ne mint.
Dispăruse Grădina, lăsînd ochiul ars ca de
ghiață.
stelele-n crug potriveau primăvara,
albul schimbase întreaga cîmpie la față,
ceara și-o prelingea peste alb, galbenă,
Fiara.
Alunecau lent discuri de aur deasupra
cîmpiei,
nenumărați sori reci mă-nconjurau,
numărul Fiarei era Unu
și Fiara eu însumi eram.
Dispăruse în urmă Grădina și partea de
carne
a discului meu se topea în zăpadă,
mă visam disc de aur alunecînd deasupra
cîmpiei,
lumină deasupra luminii ce poate să vadă
violetul florii de carne de sub zăpadă.
Alunecau lent discuri de aur deasupra
cîmpiei,
stelele-n crug potriveau primăvara.

Valea Rîșnoavei, 20 martie 1978

Titu Maiorescu și discipolii săi

(II)

TEMPERAMENT dominator, de șef, Titu Maiorescu a cunoscut și plăcerile unui fel de dictatură intelectuală în interiorul Junimii literare, dar și dezamăgirile, provenite din evoluția ulterioară a unora dintre discipolii săi. Dintre aceștia, Pompiliu Eliade, prin noile relații familiale ce și le făcuse, ajuns cumnatul lui Spiru Haret, marele ministru al școlilor, s-a simțit eliberat de tutela, uneori apăsătoare, a fostului sau profesor. Cu eleganță însă, și-a plătit datoria de recunoștință printr-o splendidă scrisoare de confesiune, în care destăinuia lui Maiorescu revelația pe care a avut-o încă în calitate de licean, audiindu-i cursurile și tot ce a urmat în anii următori. Scrisoarea, trimisă de la Nisa, la 2/5 ianuarie 1905, și continuată a doua zi, e un document sufletesc de o mare importanță, atît pentru formația intelectuală a discipolului, cît și pentru valoarea ei etică, de plată a unei datorii, de care atîția alții, în situații similare, se socotesc achitați de la sine. „O nouă viață a început desigur pentru mine din acea simbătă seara", mărturisește corespondentul recunoscător, după ce a povestit șocul intelectual, primit la audierea prelegerii, de la care a ieșit „nebun de fericire". Sînt rare aceste momente hotărîtoare în viața cîte unui învățăcel, dar și mai rară mărturia lor, către acela căruia discipolul îi datorează întreaga lui orientare. Tot Pompiliu Eliade observă că în țara noastră, pînă la Titu Maiorescu, nici un profesor universitar nu avea „obiceiul de a se strînge de două ori pe lună [...] cu studenții săi de anii al II-lea și al III-lea". Erau de fapt ore de seminar, a căror tradiție, așadar, a inaugurat-o Maiorescu, strîngînd astfel legăturile lui cu studenții, obișnuiți să-și cunoască profesorii numai de la înălțimea catedrei. Maestrul, evocă Eliade, „ne vorbea literatură, ne vorbea filosofie, ne vorbea știință, ne povestea scene din viața lui înteligent condusă". Spre deosebire de factura seminariilor curente, în care studenții au partea activă de lucru, acelea maioresciene erau de fapt o prelungire a catedrei, într-un cadru mai intim, în care profesorul se desfășura mai familiar și mai variat. Pare-se totuși că la acele „serate" („miercurea seara la 9"), uneori, măcar, luau cuvîntul și studenții, așa că întîlnirile respective erau anticipația seminariilor propriu-zise. La una din aceste serate, Eliade s-a remarcat cu observațiile făcute la conferința slabă a lui Calmuschi. Acesta, dacă nu mă înșel, este unul și același cu vorbitorul, în numele studențimii, care venise în număr mare la ceremonia funebră a lui Eminescu. Remarcat de maestru, deși calificat ca „sever", soția lui Maiorescu „bună ca o soră mai mare cu noi studenții de atunci" (și care asista la toate prelegerile profesorului), i-a cerut lui Eliade adresa, ca să-l invite la ședințele literare ale convorbiriștilor, „al căror suflet" rămăsese „maestrul". Aceste ședințe se țineau de două ori pe lună. Din adunarea „fericirilor", bilanțul dădea „trei zile [...] pe săptămînă : joia seara, la cursul de logică, simbătă seara, la cursul de filosofie contemporană, miercurea seara, la întrunirile, odată filosofice, odată literare, din strada Mercur, nr. 1" (locuința profesorului, nu de mult demolată, în același perimetru cu Muzeul Simu !).

În anul următor, norocosul discipol a fost și beneficiarul invitației mai intime, la „dejunurile de duminică". Recunoscător, își fericește privilegiul : „Soarta mea cea bună a vrut să trăiesc în apropierea iubitului profesor mai mult decît toți camarazii".

În concluzie : „N-a fost părinte care să se ocupe de copilul său cu atîta interes și cu atîta pricepere și bunătate, cît s-a ocupat de mine maestrul meu, respectat și scump, în tot decursul studiilor mele universitare din țară".

Alte și alte atenții, pe parcursul anilor ulteriori de studii, în străinătate, caracterizează comportarea părintească a marelui profesor, nu numai față de Pompiliu Eliade, dar și față de ceilalți discipoli ai săi.

Scrisori ca acestea compensează așa zisa „ingratitudine" de care ar fi putut fi bănuit datornicul, prin gesturile lui firești de independență, care intră în drepturile oricărui intelectual, pînă la urmă emancipat de orice tutelă, oricît ar fi fost ea de generoasă. Editorul, de pildă, consideră scrisoarea lui Eliade, de la 20 martie/1 aprilie 1897, ca „o imensă gafă din partea tînărului corespondent", care se arătase uimit că Ion Maiorescu, tatăl profesorului și cunoscutul om de carte pașoptist, condamnase ca pernicioasă influența franceză. Faptul însă că Maiorescu nu s-a supărat și i-a răspuns calm lui Eliade, îl dezminte pe Z. Ornea. De altfel, la capătul acestei controverse, în cursul căreia se vede că Eliade reprezenta cauza geniului francez, iar profesorul înclina mai mult către aceea a spiritului german, discipolul recunoaște, în parte numai, dreptatea tezei maioresciene. Un profesor superior, cum era Maiorescu, oricît de doritor să-și domine ciracii, trebuia să înțeleagă că le este îngăduită acestora oarecare, dacă nu și o totală independență de gîndire. De aceea, Maiorescu nu s-a formalizat de așa-zisa gafă a lui Eliade, care-și scandalizase profesorul, afirmîndu-și admirația cea mare pentru personalitatea lui Bossuet. În acest sentiment al lui Eliade, o parte de răspundere purta maestrul său de la Școala Normală Superioară din Paris, Ferdinand Brunetière, al cărui idol a fost „l'aigle de Meaux".

Cele 45 de scrisori ale lui Pompiliu Eliade către Titu Maiorescu constituie lotul cel mai important din **Corespondență**.

FOARTE interesante sînt și scrisorile discipolului favorit, I. A. Rădulescu-Pogoneanu (1870—1944). În prima, trimisă de la Lipsca, la 11/23 decembrie 1895, comunică o descoperire a sa. Coșbuc semnase în revista „Carmen Sylva" această scurtă poezie-dialog, asupra artei poetice :

„Un cîntec mic tu cum îl faci, / Încît așa de mult să-l placi ? / Ce pui într-însul, dragă ? / Puțina muzică și foc, / Puțin amar, puțin noroc / Și-o inimă întreagă".

Era o imitație după poeta germană Marie von Ebner Eschenbach (1830—1916), care scrisese (în traducerea noastră literală, așadar nepretențioasă) :

„Un cîntecel, cum se face / că poate fi atît de îndrăgit ? / Ce cuprinde ? Spune ! / Cuprinde puțintel sunet, / Puțină armonie și muzică / Și un suflet întreg".

Ca să-l absolve pe Coșbuc de acuzația plagiatului, într-un moment cînd „demascarea" făcută de Gr. Lazu apăsa asupra bunului nume al poetului, Rădulescu-Pogoneanu consideră versiunea acestuia, superioară originalului. Aș spune altceva : poeta germană pune accentul, înainte de finalul sufletesc, pe elementele muzicale ale poeziei (respectiv, în limba germană **Klang, Wohllaut** și **Gesang**), pe cînd Coșbuc, mulțumindu-se cu singura notație corespunzătoare, **muzică**, adaugă de la el „puțin amar, puțin noroc", adică elementele de tristețe sau de bucurie, specifice lirismului.

Din scrisorile aceluiași către profesor, mai aflăm că Weigand, romanistul de la Lipsca, propusese Academiei Române ca, în schimbul unei burse anuale de 1 500 de lei, după șase ani de cercetare în cursul vacanțelor prin toate ținuturile locuite de români, să dea un **atlas lingvistic** al limbii noastre. „Probabil", încheie corespondentul, „că cererea lui a fost pusă la dosar de d-nul Bianu". Rezultatul ? Astăzi, după peste optzeci de ani de la propunerea savantului german, lucrarea, întreprinsă ulterior de Academia Română, este pe punctul, în sfîrșit, de a fi încheiată de succesoarea ei.

Nu pot fi însă de părerea lui Rădulescu-Pogoneanu cînd afirma că subvenția de un sfert de milion dată școlilor române din Turcia sînt bani aruncați în vînt, deoarece jumătate din ei ar fi cheltuiți de Apostol Mărgărit. Se poate să fi fost așa, dar numitului i se datorează în mare parte întemeierea acelor școli, care au dăinuit și după moartea lui cîteva decenii, iar după dispariția lor, desnaționalizarea elementului românesc în Balcani își urmează cursul necruțător.

I. A. Rădulescu-Pogoneanu a asistat în 1902 la desvelirea bustului lui Eminescu, făcut de Spaethe, la Dumbrăveni, în județul Botoșani. Cu acest prilej, se arată clarvăzător, afirmînd :

„...prin opera sa neamul nostru începe acum să intre în literatura universală".

Tot atît de interesante sînt scrisorile aceluiași către colegii săi : M. Dragomirescu, D. Evolceanu, S. Mehedinți, și către I. Al. Brătescu-Voinești.

Cu modestie rară, pentru că scria greu, cerea să i se șteargă numele de pe coperta „Convorbirilor literare", unde figura ca membru în comitetul de conducere, alături de colegi mai productivi.

O discriminare a filologului mi se pare foarte justă, și anume aceea împotriva lui **ă** final în loc de **ă** la verbele de conjugarea I-a, la perfectul simplu, persoana III-a singular, spre a se marca accentul tonic pe silaba finală : **mîncă, plecă, arătă** etc. Citindu-se însă normal : **mîncă, plecă, arătă.** Folosirea de către „Convorbirile literare" a acestui **ă** era desigur o eroare, dar a rămas înrădăcinată la unii convorbiriști : M. Dragomirescu — pînă la sfîrșitul vieții sale. Or, acest avertisment se repetă în scrisorile lui către același.

Om de caracter, corespondentul întrebuințează un dicton popular pentru a se defini pe sine însuși :

„Eu nu sînt om care să umblu și-n căruță și-n teleguță și să vorbesc omului una-n față și alta-n dos. Sînt poate chiar mai «transant» și mai intransigent decît s-ar cădea".

În lumina acestui criteriu îl condamnă pe adversarii **Junimei, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia** și Gr. Tocilescu, în termenii de mai jos :

„**Falsitatea** e caracterul dominant în activitatea cîtor trei, falsitate de sentimente și falsitate intelectuală".

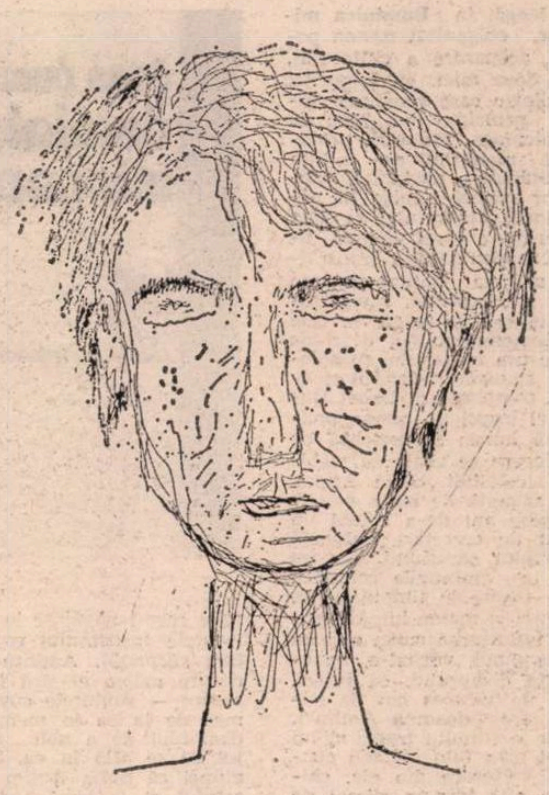
O ultimă observație de bun simț a lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu privește cronologia, ca răspuns la întrebarea : cînd se încheie veacul și cînd începe cel următor, la ce an ? Și astăzi mulți cred că secolul nostru a început la anul 1900. I. A. Rădulescu-Pogoneanu lămurește pertinent, — ca răspuns lui M. Dragomirescu, care-l felicitase la sfîrșitul anului 1899, pentru „secolul ce vine", — cum trebuie făcută socoteala :

„...mi se pare că nu mai poate încăpea nici o îndoială că secolul viitor începe de-abia cu 1 ianuarie 1901 ; tot anul 1900, pînă la 31 decembrie al lui, face parte din veacul al 19-lea. Un veac are o sută de ani împliniți și înainte de a începe unul trebuie să se fi sfîrșit altul cu anul al 100-lea, pînă la urmă ; veacul I a început cu 1 ian. al anului 1 și s-a sfîrșit cu 31 dec. al anului 100, nu cu 31 dec. al anului 99, căci atunci n-ar mai fi un veac întreg, ci numai 99 de ani ; veacul al 2-lea a început cu 1 ian. al anului 101 și a durat pînă la 31 dec. al an. 200, veacul al 19-lea a început cu 1 ian. 1801 și trebuie să dureze pînă la 31 dec. 1900, nu pînă la 31 dec. 1899, căci atunci n-ar mai fi veac, ci numai 99 de ani...".

Totuși, direcția Teatrului Național a socotit sfîrșit de veac anul 1899 și i-a comandat lui Caragiale o revistă teatrală a secolului, iar „opera" marelui dramaturg, o înșeilare de texte străine și de scene din care lipsea domnitorul Unirii, a fost un fiasco.

Șerban Cioculescu

Autoportrete



Totul mă chinuia atunci, faptul că aveam zece degete în loc de o sută, sau mai bine unul singur, putînd să se prefacă în fulger

că trebuia să calc pe pămînt în loc să zbor, sau mai bine să mă aflu într-o mie de locuri deodată,

totul mă chinuia atunci, dragostea dintre bărbat și femeie, pe care eu aș fi vrut-o altfel,

o întîmplare fantastică, la care să ia parte oceanele, și nebuloasele, cu toată întinderea și profunzimea lor,

deznădăjduit eram și plin de revoltă împotriva nevolnicei condiții umane,

visînd mereu flăcări mari, apocaliptice, care să prefacă în scrum sărmanele noastre ființe nedesăvîrșite și vulnerabile,

tînăr neîmblînzit, haotic, revoltat mai întîi de destinul biologic al lumii.

AUTOPORTRETUL aflat în fruntea acestei coloane datează din toamna anului 1927, cînd mă pregăteam să tipăresc revista „Urmuz". Nici atunci, nici mai înainte, nici mai apoi nu am avut nici cea mai mică înclinație pentru desen. Totuși, am ilustrat revista cu cîteva împletituri de linii, printre care și aceea reprodusă aici, care s-ar putea să fie chiar un autoportret, din vremea cînd aveam nouăsprezece ani.

Versurile, scrise după prima mea arestare din 1934, urmau să fie începutul unui lung poem despre închisoarea Văcărești, pe care nu l-am mai dus pînă la capăt. Zece ani mai tîrziu, le-am pus drept motto la „Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte". De cînd aceste două autoportrete — cel desenat și cel scris — au prins ființă, tînărului neîmblînzit și haotic, revoltat mai întîi de destinul biologic al lumii, i-a fost dat mai apoi să se revolte întreaga viață, tot mai puțin haotic, tot mai conștient și sfîșiat lăuntric de condiția ființei umane în orînduiri nedrepte și în desfășurarea unei istorii plină de acte absurde și crude.

Geo Bogza

Confruntări

Curiozitatea romancierului

CEEA ce leagă, în **Duminica mironosițelor,** obișnuitul roman polițist de acaparare a cititorului, servit în doze mici, cu lingurița, de romanul psihologic care constituie felul principal, în principiu mai greu de mistuit, este suspiciunea. Firească, profesională în cazul maiorului de miliție George Anghel Stănescu, anchetînd asupra împrejurărilor crimei comise în pădurea de lîngă lacul Tineretului în ziua de 15 mai 1970, crimă a cărei victimă fusese doctorul Alexandru Iatan ; transformîndu-se într-o a doua natură în casa „plină" de femei a doctorului. Investigațiile criminalistului se prelungesc în cele ale analistului. Romanul polițist deschide aici în chip firesc ușa romanului psihologic. O ușă ca să spunem astfel interioară : căci romanul psihologic al Danei Dumitriu este prin el însuși un roman polițist. În care toată lumea suspectează pe toată lumea și fiecare se zbate să stabilească vinovăția celuilalt. Sofia Antim, bunica lui Alex, savantă de mare prestigiu care condusese ani de-a rîndul un important Institut de cercetări, defunctă în momentul startului narațiunii, dar tot atît de prezentă în amintirile celorlalți pe cît de activă fusese în timpul vieții, Nadia, fiica savantei și mama lui Alexandru Iatan (..avea inițiativa cuiva care nu face nimic" — va gîndi, văzînd-o, maiorul) și Dora, soția doctorului, ea însăși, deși încă tînără, un valoros om de știință („Tiparul ei era doamna Antim"), cele trei femei ale destinului tragic al lui Alex trec pe rînd prin fața oglinzii constiinței celorlalte. Fiecare din ele, chinuindu-se una pe alta într-un climat de ostilitate și de dependență reciprocă, împletindu-și sufocant existențele într-o stufoasă promiscuitate quasi-vegetală, asemenea coroanelor unor copaci prea apropiați, dă o interpretare deosebită faptelor, are o viziune proprie asupra „evenimentelor" familiei. Dezamăgită de nepotul ei („virtualități multiple, un total dezgust de a finaliza"), un „risipitor" al marilor lui calități ratînd o carieră pentru a-și conserva personalitatea (pe care „împlinirea" așa cum o văd unii, i-ar fi ciuntit-o), Sofia Antim o „adoptă" pe Dora, discipola ei favorită, căsătorind-o apoi cu Alex pentru a o lega și mai strîns de ea. Ambițioasă, puternică, Dora intenționează mai mult decît o strălucită carieră științifică. Ea încearcă să-și organizeze viața în „ritmul rece al voinței", să devină stăpîna destinului ei. Tăria Dorei accentuează slăbiciunea lui Alex. Alături de ea, ratarea lui devine prea evidentă pentru a mai putea rămîne în institutul condus de energica lui bunică. Plecarea i s-ar datora Dorei, crede Nadia, mama lui Alex — prilej, pentru ea, de a se consolida și mai mult în ura împotriva norei. Există însă și o influență a lui Alex asupra Dorei, a cărei fermitate, uneori, se clatină : „Ceea ce crease doamna Antim din ea măcinase subtil Alex"... Nu mai puțin tensionate sînt relațiile dintre Sofia Antim și fiica ei, ca și cele dintre mamă și fiu. Membrii familiei se cunosc bine între ei, pînă la aversiune, își urmăresc reciproc mișcările interioare, își supraveghează intențiile, își ghicesc gîndurile. Fiecare este spionul intimității celuilalt. Influenței Hortensiei Papadat-Bengescu i se adaugă aici aceea a Nathaliei Sarraute, personajele Danei Dumitriu, trăind din plin în acea l'ère du soupçon de care vorbea scriitoarea franceză.

În casa doctorului Alexandru Iatan țandarmul suspiciunii este Nadia. „Toate gesturile îmi sînt numărate, cîntărite cu ochi suspicioși, neîndurători" — se plînge, exasperată, Dora. „Ne supraveghezi pe noi. Și mai ales pe Dora" — îi reproșează, la rîndul lui, Alex mamei sale. „În tr-o casă ca asta, gîndi (maiorul, n.n.), oamenii trebuie să se simtă foarte străini unii de alții. Au unde să se ascundă și să-și regizeze din timp aparițiile. Un fel de cavou : fiecare stă în cripta lui și-și inventează viața". O asemenea existență închisă, de veșnică pîndă — denunțată implicit prin chiar actul înfățișării ei obiective — duce la artificializarea vieții, la sterilizarea omenescului. Sentimentele firești sînt rare în ambianța personajelor Danei Dumitriu. Ceea ce lipsește familiei Iatan sînt tocmai legăturile afective „obligatorii" : ea trăiește într-un vid sentimental absolut, menținîndu-se printr-un fel de coeziune a neîncrederii. Lipsită de „sentimente materne", Sofia Antim nu și-a dorit și nu și-a iubit niciodată unicul copil — considerat mai mult ca un „accident" al trupului „căruia altfel îi acorda o atît de mare atenție". „Nu m-a născut, m-a lepădat", zice Nadia despre mama ei, căreia de altfel îi întoarce din plin, dacă se poate spune astfel, lipsa de afecțiune. Cum așchia nu sare departe de copac, nici Nadia nu pare prea fericită la nașterea fiului ei („Și oricît ar fi de odios ce spun, da, de cînd l-am luat prima dată în brațe mi s-a părut că mirosea a mort"). La moartea lui Alex propria sa mamă nu găsește în sufletul ei struna suferinței, suferință la care se gîndește ca la o speranță îndepărtată : „«La moartea fiului meu...» o să spun și o să trăiesc deodată o suferință adevărată, atroce și adevărată. Acum nu o trăiesc". Din pricina „indiferenței, a totalei ei absențe sentimentale", Dora se comportă a doua zi după moartea soțului ei „ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat" (lacrimile care-i năvălesc în ochi pe cînd urcă treptele Institutului constituind o veritabilă surpriză). Amintirile aceleiași Dora despre mama ei sînt înspăimîntător de sărace — singurele cuvinte care i-au rămas de la ea în memorie fiind ale îndemnului de a goli farfuria, mîncînd tot ce se află în ea. Să ne mai mirăm atunci că Sofia Antim primește moartea soțului ei (a unui biet sot) cu „seninătate" ?.

Personajele romanului par lovite de o amnezie a sentimentelor. În locul acestora proliferează vegetația unor relații întortochiate, hrănite de suspiciune și ură, cresc tufișuri de reacții cerebrale, bizare în raport cu afectul firesc căruia i se substituie. Reprezentarea emoției este puternic intelectualizată : la înhumarea soțului ei, durerea Dorei — își imaginează Nadia — va fi „a rupturii de tine însăți, așa cum te oglindeai în ființa celuilalt. Va suferi din pricina acelei oglinzi sparte. Ea, așa cum o vedea Alex, așa cum o alcătuia în mintea și în simțurile lui, nu va mai supraviețui. Își va plînge imaginea ei spartă. Se va întoarce acasă cu sentimentul unei deposedări brutale, al unei ciuntiri a sufletului ei, trăind un ciudat amestec de teamă și ranchiună". Sentimentele „clasice" apar rar, sînt deplasate, inadecvate : ceea ce simte Nadia la moartea fiului ei e jignirea provocată de ultima lui privire, adresată soției și nu mamei. Simțămîntul matern însuși este aici corupt de porniri vindicative : „Eram orgoliul ei (al mamei, n.n.) — scrie Alex în **Însemnările** sale, evocînd anii copilăriei — eram bita cu care voia să lovească în bunica". Am putea spune că singurul sentiment „firesc" în casa doctorului Iatan, îl constituie antipatia dintre soacră și noră !

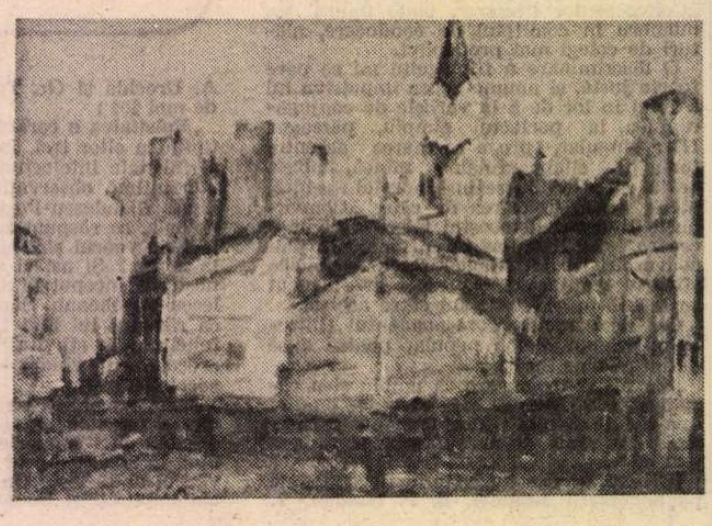
ACEL aer înghețat de suspiciune care domnește în familia Iatan, reprezintă doar forma **condensată** a unui cotropitor spirit de curiozitate care plutește în atmosfera întregului roman.

O curiozitate agresivă, lacomă, sfredelitoare, care e a mai tuturor personajelor, care e a romancierei înseși. „În bunicuța mea dulce și blîndă, zace un lup" spusese odată, numai pe jumătate în glumă, Alex. Un lup al curiozității se află aproape în fiecare personaj al prozei Danei Dumitriu. La Institut, Dora simțise cum toți colegii ei îi „urmăriseră fiecare mișcare cu o politețe acră, în care viermuiau curiozitatea, dorința de a scormoni în sufletul celuilalt..." La înmormîntarea lui Alex, „privirile oamenilor atîntite asupra ei, răscolite de curiozitate" Dora le acceptă ca pe o fatalitate : „Orice fugă din fața mulțimii curioase, cuprinse de suspiciune era imposibilă". Vestala acestei curiozități rele, nedomolite, reci este însă Maria, sora maiorului, împreună cu care locuiește, părăsind rareori casa. „M-am exilat în interior", obișnuiește să spună eroina căreia îi plac mai mult „oamenii-ipotetici". Maria prelucrează datele pe care i le furnizează, fratele ei, deprins să se „consulte" cu ea ; ea transformă cazurile în povești. Maria este o Șeherezadă a faptului divers : „Mintea ei lucra, lucra, se hazarda în tot felul de ipoteze, tatona, pipăia, analiza și sintetiza, imagina, presupunea. Ca un mecanism infim dar hrăpăreț prelucra materialul pînă cînd scotea din el cristalul strălucitor, în sute de fațete luminoase". (Cuplul George-Maria poate fi socotit co-autor al cărții. Fratele aduce faptele, sora oferă interpretarea. La p. 59 a volumului aflăm că Maria a început un roman. Un nou roman. Poate tocmai cel pe care îl citim. „Îmi place sofisticarea ! Îmi place enorm ! Dacă îl scriu (romanul, n.n.), îl scriu foarte sofisticat, să știi !" — își previne ea fratele. Scriitoarea se dedublează în eroina ei, angrenînd-o parcă în scrierea cărții.) Maria, Nadia, Dora și alte personaje formează în această carte un fel de poliție a curiozității, mereu disponibilă, mereu în alertă.

Printre „mironosițele" romanului, în rîndul cărora trebuie introdus și Alex, încremenite în „duminica" fără de sfîrșit a gratuității, maiorul George Anghel Stănescu, omul celor șase zile lucrătoare, cu picioarele pe pămînt și dintr-o bucată, apare cu o „brutalitate" reconfortantă. George e un Martereau al romanului (corupt și el uneori, însă numai pentru moment, de „suspiciunea" celorlalți). Antipatia pe care maiorul o nutrește mai ales la început pentru Dora Iatan provine dintr-o falsă asemănare. Ca și George, Dora pare puternică, tare, sigură de ea: „Destinul meu mi-l fac singură", susține cu orgoliu femeia. Are însă „ghinion". I se întîmplă un lucru care ei, ei care își „programase" pe mulți ani înainte viața — nu ar fi trebuit în nici un caz să i se întîmple. Destinul o azvîrle din sa, îi joacă o festă urîtă (Asasinarea soțului ei într-o încăierare cu doi tineri fusese precedată și cauzată de agresiunea acestora împotriva femeii.) Tăria Dorei fusese confecționată, puterea ei se clădise prin renunțarea la o importantă parte a ființei sale. Efortul eroinei se va îndrepta de aceea (e o promisiune a finalului) spre reechilibrarea personalității sale, spre regăsirea „miezul (ui) crud și verde al vieții".

Analistă de remarcabilă finețe, Dana Dumitriu își explică uneori prea mult personajele, ceea ce nu este întotdeauna în folosul lor. Foarte disecat este de pildă Alex, ale cărui **Însemnări** sînt reproduse pe larg. Cu toate acestea (sau tocmai din această cauză) el este ca personaj mai palid decît femeile din jurul său. (Deosebit de vie, neavînd nevoie de prea multe motivări, trăind prin ea însăși este Sofia Antim, a cărei existență se compune parcă pornind de la îmbrăcămintea ei întotdeauna excentrică, înzorzonată ; iar dintre personajele secundare dactilografa Aida Struțeanu, „care își putea permite cu atît de puțină imaginație să trăiască în afara realității".) Aida Struțeanu și-a transformat viața într-o melodramă. Ea îi comunică primului venit că suferă de o boală incurabilă. Resemnarea în fața inevitabilului i se pare cel mai sigur mijloc de atracție. Dar nu numai vulgara Aida este melodramatică. Melodramatică este și ideea ratatului superior, care știe că va muri, întruchipată de Alex, și moartea lui care ar putea fi și o discretă sinucidere (imposibilă însă din punct de vedere psihologic în acea împrejurare), și situația de copil nedorit a Nadiei etc. Personajele caracteristice ale scriitoarei, reprezentînd existențe dezolate, măcinate steril, sînt nefericite în felul lor : „Am rămas singură și fără nici o durere" (deci și într-o singurătate a sentimentelor), exclamă, memorabil, Nadia. Menirea acestor nuclee melodramatice (ca și a elementelor de literatură polițistă) nu este numai de a „facilita" lectura, ci și de a atenua întrucîtva caracterul prea dur al unei analize necruțătoare. Dana Dumitriu scrie melodrame fără sentiment, direct cu bisturiul, din perspectiva unei obiectivități egale și reci în care respiră forța prozei ei.

Valeriu Cristea



LUCIAN GRIGORESCU : **Peisaj bucureștean**
(Din expoziția de peisaje deschisă la Galeriile Municipiului)

Limba noastră

Neologismele

■ A FOST o vreme cînd unii publiciști ai noștri protestau vehement contra cuvintelor noi : Timoleon Pisani era exasperat de **incendiu,** pentru că se putea zice **foc mare,** iar Ion Gorun combătea pe **voiaj, care i se părea inutil,** de vreme ce exista **călătorie.** Astăzi această atitudine nu mai e decît o amintire : pe de o parte dezvoltarea tehnicii face să apară în fiecare moment noțiuni noi, care cer să fie denumite, pe de altă parte desființarea analfabetismului și mai ales perfecționarea mijloacelor de comunicare (am în vedere radioul și televiziunea) duc la generalizarea imediată a termenilor noi, care de cele mai multe ori sînt de proveniență străină. Dacă luăm la întîmplare un text dintr-un ziar, vom constata că, lăsînd la o parte instrumentele gramaticale (conjuncțiile, prepozițiile, pronumele, verbele auxiliare), restul cuvintelor sînt aproape toate neologisme. Am făcut adesea sondaje și rezultatul a fost totdeauna același. Este evident, pe de altă parte, că limbajul ziarelor începe să stea la baza felului de a vorbi al tuturor.

Dacă mai e nevoie de altă dovadă a înmulțirii neologismelor, se poate face apel la **Dicționarul de neologisme** de Florian Marcu și Constant Maneca. Ediția a II-a a apărut în 1966 (la Editura Științifică), iar a III-a, zilele trecute (la Editura Academiei). Se poate spune, fără exagerare, că în scurtul interval de 12 ani volumul lucrării aproape s-a dublat. Nu e nici o îndoială că, pe ici pe colo, autorii au adăugat unii termeni care mai înainte le scăpaseră din vedere ; dar cauza principală a sporului de material o formează inovațiile introduse, după publicarea ediției a doua, în știință și tehnică, în arte și mai cu seamă în manualele de învățămînt.

Lucrarea este fără îndoială de o mare utilitate pentru toată lumea. În primul rînd previne pericolul ca neologismele, formate în alte limbi din elemente străine, să fie rău înțelese și astfel să fie greșit pronunțate sau să li se atribuie altă valoare decît cea reală. Lucrul este cu atît mai grav cu cît marea masă a neologismelor introduse acum intră în cele mai multe limbi de civilizație, prin urmare o deteriorare acceptată într-un punct are ca urmare stînjenirea relațiilor lingvistice pe scară internațională. Din ambele puncte de vedere este bine pentru oricine să aibă la îndemînă un instrument care să-l apere de erori. În al doilea rînd, cînd e vorba de termeni care se găsesc în manuale, ei nu sînt ușor de identificat pentru cei care au depășit vîrsta școlii și deci nu mai sînt la curent cu inovațiile decît în profesiunea pe care și-au ales-o. De dicționar însă se poate servi oricine.

Dar situația aceasta duce la altă observație, care cred că nu este lipsită de interes : avînd în vedere că e vorba de termeni din profesiunile cele mai diferite, a-i cunoaște pe toți, pentru a-i defini în dicționar, devine un lucru foarte complicat, astfel că nu mai e la îndemîna oricărui lingvist. Cei care se angajează la studierea neologismelor sînt siliți să le consacre tot timpul disponibil. În felul acesta studiul neologismelor ajunge să formeze el însuși o specialitate, un așa-zis „domeniu de graniță", cu specificarea că în cazul acesta „granița" presupune stăpînirea a numeroase noțiuni din fiecare ramură de activitate.

Sper că am reușit să arăt importanța subiectului. După părerea mea, cei care vor utiliza **Dicționarul de neologisme** în noua lui ediție se vor convinge repede că autorii lui au făcut față dificultăților unei astfel de lucrări.

Al. Graur

Cornel Regman și demonul Alaël

TOATE volumele de critică ale lui Cornel Regman — cu excepția unuia : foarte interesantul studiu de „tipologie literară" **Agârbiceanu și demonii** (1973) — sînt culegeri de articole și, mai ales, cronici, marcînd momente ale unei evoluții nu din cele mai lesnicioase. Căci între începuturi (1942—1947), cu rezistente exegeze consacrate lui Ion Pillat, I. L. Caragiale, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, Perpessicius ș.a., revendicîndu-se în fapt de la spiritul ultimei faze lovinesciene, contaminat de tehnica autorului **Figurilor literare** („un critic diagnostician") și pînă la tîrziul debut editorial **(Confluențe literare,** 1966) se interpun cîteva accidente : travestiul colaborării la „Almanahul literar". „Steaua", rupturi, tăceri. Suspendarea arbitrară a exercițiului critic e compensată prin bune ediții și prefețe (V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Pavel Dan etc.), apoi prin „fișele" unui (probabil) dicționar, oprite însă odată cu apariția culegerii din 1967 : **Cărți, autori, tendințe.** Vocația cronicarului literar se manifestă, în fine, liberă de orice constrîngeri, în paginile revistei „Tomis" și, în prezent, la „Viața românească", avînd drept rezultat cele mai originale volume : **Cică niște cronicari...** (1970), **Colocvial** (1976). Cu puțin timp înainte, dezacordul cu unii confrați critici fusese deja rostit, valori quasi-consacrate sînt luate în răspăr, tonul devine cînd agresiv, cînd zeflemisitor, vrînd să „sperie" prin chiar titlurile provocatoare : **„Îngerul a strigat" — criticii s-au predat, „Echinoxul nebunilor" și delirul criticilor, Doinaș refuzat de critici** ș.a.m.d.

În toate cazurile, polemica era purtată, fie și subtextual, cu ceea ce Regman crede a descifra în ansamblul comentariilor adverse : „inerție", „chiromanție", „micile subterfugii" etc. Unele amendări sînt flagrant nedrepte, vădit pătimașe ; altele își găsesc justificarea în respingerea „apetitului filosofant", ori a fanatismului „metodologiilor" care macină în gol (memorabil rămîne, în acest ultim sens, foiletonul-pamflet **Un quaker prezice sfîrșitul criticii literare !**). Acid, tonul presupune — cel puțin la nivelul intențiilor — o modalitate colocvială, fără a exclude polemica, argumentul „zdrobitor", ironia, o tactică de hărțuire, critica nefiind „un teren de joacă pentru îngeraș". Un „program" expus (schițat) în segmentul de articol ori în cîte un interviu, arată ostilitatea pentru „neostenita exaltare de sine" a criticilor, denunțînd o așa-zisă „sete de laudă necheltuită" ca și „gustul prosternării" sau „ștafeta circulară de laude", înscriind o sferă a „intermenajamentelor", toate exhibate ca racile evidente. Ele pot fi dinamitate fie și strict stilistic : „Pamfletari cînd trebuie, polemici pe cît se poate, dinamici și supli, funcționari niciodată și nici inerți «hai să fie», criticii dispun de o gamă largă de tonuri și modalități", în funcție de care „articolul se conturează mai calm sau mai iuțit, totdeauna îndeajuns de parțial pentru ca viața literară să simtă nevoia mai multor păreri și chiar temperamente". Recunoscîndu-și ingenuu subiectivitatea, ea pare să se manifeste în continuare benign, sub chipul hîtru al unui Moș Nichifor Coțcariul : termenul echivoc, șugubăț, calamburgiu etc. se vrea și o de-montare a pedanteriei.

Însuși titlul noii cărți a lui Cornel Regman*) are aerul că parafrazează o cunoscută proză a lui M. Blecher. Ambiguitatea lexicală utilizează ironic arhaismul, latinismul ostentativ, barbarismul și sintagmele „prețioase", cu efecte, recunoaștem, extrem de personale : cutare carte e pornită „strict din **cerebru**" ; o susceptibilitate e „avivată" ; scrisul lui Al. Piru e „înzăuat" ; niște poeți nu au termperamente „ignifuge" ; povestirile lui E. Barbu apar ca **„monticuli** izolați" în peisajul operei ; versurile lui Doinaș au rădăcini în **„senzoriul...** dialectal" ; lirica lui Ion Gheorghe conține „reflecții **pămîntoase"** ; o viziune nouă, la alt poet, se opune mai vechii „priviri **calamitoase"** etc., etc. Criticul are deliciul expresiei vetust-ardelenești, zicînd : „după a mea socotință", „repetare neprecugetată", „dovezi apriate", „țărancă robace", „dislocuite" (pentru „dislocate"), iar N. Balotă ne e arătat **„sîrguindu-se** nu o dată cu opere și autori cu care vădit nu **consună"...** Modalitate prelungită pînă și în succintă definire a cîte unui autor sau a unei opere : **Racul** e „o fabulă care ar fi putut fi mai consecvent năstrușnică", Marin Sorescu — „un personaj saltimbanc" — are „o natură de prestidigitator", George Munteanu e „un trudnic ce-și confundă mereu uneltele" ș.a. Într-un text mai vechi, Regman deplîngea tocmai această latură strict „senzorială" a cronicii literare și, revenind, opina „pentru o mai economicoasă distribuire și folosire a forțelor criticii", căci, oricît de expertă, lectura propusă de cronică nu poate prinde toate semnificațiile de adîncime. „Modalități felurite stau la dispoziția criticului pentru revenirile și chiar revizuirile sale, de la simpla și încă modesta regrupare, întreprinsă cu prilejul tragerii cronicilor în volum, pînă la sintezele mai pretențioase, diacronice sau sincronice, modelul cel mai prestigios impunîndu-l la noi **Istoria literaturii române contemporane** din 1937, sinteză a sintezelor lovinesciene". **(Programul criticului,** în **Colocvial).** Pînă una-alta, autorul încearcă remanieri ale genului „senzorial", fie invitînd la „disciplină, măsură, ținută", căci „cîte ceva de la «belferi» se mai poate învăța", fie distingînd subtil condițiile de funcționare a metodei analitice (pornind de la **Engramele** lui I. Negoițescu) sau invocînd chiar modesta „herborizare" prozaică, necesară uneori și în spațiul limitat al unei cronici.

Construcțiile de amploare, proiecte de istorii „polemice" sau „analitice", uneori simple juxtapuneri de studii obținute prin „amalgamare" sînt scrutate cu mefiență. Operația de sinteză, singura ce ar justifica o autentică istorie literară, rămîne încă la nivelul dezideratului. Obiecțiile formulate în legătură cu lucrările lui Al. Piru și Eugen Barbu ne indică în Cornel Regman (partizan al „sintezei sintezelor lovinesciene") un posibil autor al unei atari întreprinderi. Deocamdată însă el ne apare cantonat în perimetrul — oricît de limitativ, cum sîntem avertizați — al cronicii literare. Cu revendicarea unui mai vechi drept al „selecției" proprii, căci, așa cum afirma altă dată **(Ceva despre cronicarul literar),** oricît de sîrguincios ar fi cineva, el „nu poate scrie despre toate cărțile ce apar de-a lungul unui an editorial. Însă poate face — e obligat chiar — sondaje semnificative în toate sectoarele, o selecție **a lui".**

ÎN ACEASTĂ accepțiune (de „sondaje") trebuie înțeles prin urmare și titlul **Explorărilor...,** și nu în cea strict dicționaristică, de cercetare a unui domeniu necunoscut sau mai puțin cunoscut, cu finalitatea unor „descoperiri". În adevăr, teritoriul „explorat" în cronicile lui Regman nu e o „terra incognita" : cărți și autori comentați au constituit uneori festinul predilect al multor critici. Semnificativă e doar selecția : Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Șt. Aug. Doinaș, Gellu Naum, tinerii de la „Echinox" și „generația regăsită" (Marcel Gafton și Dominic Stanca) în poezie ; Al. Ivasiuc, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Aug. Buzura, Marin Preda și Marin Sorescu (cu **Trei dinți din față)** în proză ; I. Negoițescu, N. Manolescu, Al. Piru, N. Balotă și Eugen Barbu (cu **Istoria...** sa) în critică ; Mircea Malița și Iorgu Iordan în memorialistică.

Opțiunile nu însemnează însă și adeziuni. Dimpotrivă, cu rare excepții — excelenta analiză la **Galeria** lui C. Țoiu, la **Cartea Milionarului** de Șt. Bănulescu și la **Memoriile** lui Iorgu Iordan — rezervele, neaderențele, inapetența nu lipsesc. Dezbaterea e împinsă pînă la detalii (uneori tocmai detaliile sînt exploatate în defavorul operei), iar recunoașterea unor virtuți e mereu pîndită de reversul ei ironic. Nu toate argumentele reușesc însă transgresarea simplelor răutăți. A spune că **Viața ca o pradă** rămîne irevelantă („Marin Preda a-i sustras în fond adevăratelor confesii") e pură sofistică ; precum și afirmația pripită a penuriei jurnalelor și confesiunilor în scrisul românesc, cînd zeci de exemple, de la Maiorescu la Mircea Eliade, Oct. Șuluțiu, E. Lovinescu etc. ne stau la îndemînă. Iritarea pe care proza analitică (de o anume factură, e drept) a lui Al. Ivasiuc sau Aug. Buzura i-o provoacă stăruitor lui Regman nu este, la urma-urmelor, chestie de sagacitate critică, ci de gust. Adversarul protagonistului din **Orgolii,** spre pildă, nu ține nici de „melodramă", nici de „sfera producerilor satanice" : psihologia lui, oricît de perversă, rămîne perfect credibilă într-un context social-politic dat. Nimic „vetust" nu vedem, de altă parte, în retorica monologului interior practicat de romancier, ba, dimpotrivă, poate tocmai în asemenea pagini meditative (și în reversul lor caricatural, din „monologul" delatorului) rezidă interesul modern al **Orgoliilor.** Ciudată pare, în fine, la acest critic atît de sensibil la mutațiile liricii, și în special a celei produse în gruparea „cerchiștilor" și a „generației regăsite", obiecția de „manierism" și ironica urmărire a evoluției „celei mai tinere comunități literare", a „echinoxiștilor" clujeni. Paradoxal, obiecțiile formulate în cazul lui Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Ion Mircea, Horea Bădescu, Aurel Șorobetea fuseseră, altă dată, considerate însemne de autentică poezie la foștii tineri (dintr-o altă, similară, comunitate) Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș ș.a. nu mai puțin... „manieriști" la rîndu-le. Și, firește, exemplele s-ar putea înmulți.

Dar criticul s-ar trăda pe sine dacă ar renunța la propria-i faimă de incomplezență și contrarietate. El se vrea în continuare un spirit „incomod", cîrtitor — dar cu falsă bonomie și reală bunădispoziție — zeflemist și mare amator de răsturnare a opiniilor curente.

Ca și alte volume, **Explorări...** e un „sac à malices", al unui doctor în acupunctură literară, analist meticulos, încîntat cînd găsește cusurul și, mai ales, cînd nimerește formula stilistic șocantă a cusurului. În **Mémoires (Oeuvres complètes.** X, 1806) — „herborizăm" și noi, de ! — Duclos, viitorul secretar perpetuu al Academiei, povestește că ajunsese, tînăr fiu al unui veac libertin, în tovărășia unui șugubăț funcționar al Companiei Indiilor, Saint-Maurice, care se distra dîndu-se drept emisar al demonului Alaël, capabil să ghicească dorințele cele mai tainice ale membrilor unei mici confrerii secrete. În semiobscuritatea ceremoniilor, el aduna bilețelele cu invocații, se prefăcea că le aruncă în foc, substituindu-le de fapt cu altele, scoase din mînecă, apoi, la proxima ședință dădea fiecăruia — în numele lui Alaël — răspunsul rîvnit. Pentru mulți scriitori critica ar trebui să fie un soi de Saint-Maurice care să mijlocească unui pretins demon cele **de priință** pentru consacrare. Regman arde însă cu adevărat invocațiile, și dă confraților săi răspunsuri pe dos. Oricît de contrariante, ele sînt **ale lui,** exorcizînd demonii trufiei.

Mircea Zaciu

*) Cornel Regman, **Explorări în actualitatea imediată,** Editura Eminescu, 1978.

Marieta Nicolau
Invitație la umbră
(Editura Cartea Românească, 1978)

■ MARIETA NICOLAU a debutat în 1973, la Editura Cartea Românească, cu o culegere intitulată **Masculin, feminin.** Sensul denumirii este dezvăluit de textul titular al volumului — un dialog al armonizărilor cuplului, al complinirilor necesare.

Absența unui ax unificator al poemelor dă însă acestei prime cărți a Marietei Nicolau un aspect oarecum compozit, în care de altfel desăvîrșirea și imaturitatea în planul creației merg încă împreună.

Reușitele evidente ale tinerei autoare se produc — atît în cartea de debut, cît și în cea de a doua culegere a sa, **Invitație la umbră,** recent apărută, pe terenul poeziei miniaturale, de haĭ-kaĭ, făcută din cizeluri de vorbe așezate ingenios în imagini, peste care suflă un vînt de reci reflecții privind ritmurile existenței. Emoția rarefiată nu pune cotropitor stăpînire pe cititorul poemelor Marietei Nicolau, dar îl tulbură totuși, o tulburare intelectuală, persistentă și ea — semn al poeziei bune, adevărate. Așa cum se poate vedea, încă din prima culegere, în poeme ca „Tentații", în secvențele de multe ori aforistice din „Dansul muzelor". Sînt însă și alte numeroase poezii ce reține atenția în întîia carte a autoarei. „Frunziș de ceasornic" de pildă, surprinde spectacolul firii, de continuă și frustă ceremonie naturistică. Apoi, „Ei, studenții" — un imn închinat tinereții desmărginite, cu zări înalte și largi. „Mioritică", „Tablou de Breugel cel tînăr", „Dacă", „...Pe o uitare" etc. Iată, în „Mioritică" — „ninge cu turme de flori", iar „cerul se-ntoarce în lut după apă" ; tot aici, nopțile poetei „sînt cuiburi de duhuri și răsfețe" și „ninge cu turme pe deal", „ninge liniștit cu balade". O poezie a descripției picturale, servite de o imagine lucrată parcă din paletă și culori materiale, palpabile, ca într-o pînză de Ion Pacea, pare a fi, de asemenea, preferată de Marieta Nicolau.

Invitație la umbră accentuează, îngroașă contururile ce personalizau poezia autoarei din prima ei carte : concretețe picturală, un fel de corespondent al peisagismului impresionist, reflexivitate fără seisme, cald-umană, ușor înfiorată **(feminină** aș zice, dacă acest determinativ nu mi-ar suna oarecum discriminator), în esență optimistă mereu, însă niciodată stridentă, de o mare discreție. Aș cita dintr-un „Pastel" ilustrînd naturismul de concepție al poetei, cruditatea cromaticii peisajului său, în care ea însăși s-ar integra — ca o veritabilă pată de culoare : „Iubesc frunzele ce coboară anotimpul / și dospesc asfaltul, troienindu-mă, / cînd soarele mă prinde-n brațe, / umbrindu-mi fără milă fața, / cînd vîntul îmi viscolește părul. / Să mingii atunci arborii / ce-n joaca lor se rănesc !" Și acum — cîteva versuri, de o acuitate a concretului imagistic și de o prospețime invidiabilă, parcă transportînd lumea reală mirifică între file de carte. „Am auzit ochii țipînd / împotriva dimineții, / împotriva frunzelor / ce se rotesc în ploaie / precum flăcările atinse de vînt, / precum iarba îmbătată de mai / ... / M-a lovit în zori / țipătul de pradă al privirii mele" („În zori").

Poemele din **Invitație la umbră** în care firea pătrunde ca o invazie, palpabil, sînt nu puține. Această explozie naturistă conține întotdeauna și o revărsare de lumină. Marieta Nicolau își scaldă poezia în lumină, într-o continuă ploaie de lumină, ce inundă decoruri interioare neliniștite. Cîntecul său este solar, ceremonios, încărcat de fiorul frumuseții lumii. Ca în această „Noaptea teilor" celebrînd miraculele firii, ca și rezonanța lor în sufletele noastre însetate de frumos și de vis : „Sînt minute pentru care teii / se-ncununează cu bucurii, / ca-n noaptea aceasta beată / de-atîta aur în floare. / Stele încoronate de luciri / sînt numai miresme. / Strada e bogată peste noapte / și licăresc lumini pe fiecare ram. / ser-bînd mireasma teilor. // Alerg printre plete-aurite / la picioarele tăcerii-nmiresmate. / Aștept. Aștept să revină / minutele îndrăgostite de noapte / și teii să se-ncoroneze". Mai amintesc, în acest sens, „Nu pot fi ploaie", „Peisaj", „Bucuria recoltei".

Hristu Cândroveanu

Eseu

Confesiunile unui poet

CELE două reproduceri de pe coperta întîia a cărții lui Aurel Gurghianu*) : celebra **Terasă** a lui Camil Ressu și **Redacția revistei Steaua în 1974** a pictorului clujean V. Gheorghiță reprezintă o bună introducere în spațiul de predilecție al confesiunilor și micilor eseuri adunate aici : spațiul specific vieții literare și artistice, vieții de „cenaclu" în formele ei tradiționale, discret exaltate de autor, regretate cînd nu mai sînt cu putință ; spațiul simpatic legendar al istoriei literare, un spațiu puternic atmosferizat cristalizînd în jurul unor amintiri tacticos savurate, din care mitul scriitorului, al artistului continuă să iradieze, dincolo de normele unei stricte judecăți estetice, resimțite ca prea reci și apăsătoare.

Figura centrală, spiritul tutelar al cărții, izbucnind de cîteva ori la suprafață dar acționînd mai adesea cu putere orientativă în planul ei secund, indiferent de temele abordate, este unanim regretatul A.E. Baconsky, cu mențiunea că textele sînt anterioare năpraznicei dispariții a poetului. Despre el se vorbește și cînd nu se vorbește despre el, spiritul îi este prezent pretutindeni în lumină ca și în umbră, în text și în subtext.

Există un stil Baconsky, un mod de a fi ca scriitor și om de cultură, un stil al protocolului și al „civilizației" literare, o etică și un orgoliu, o naturalețe și o distanță, un cult al individualității și deopotrivă un simț al solidarității literare și al ambianței de grup : ele dau cadrul și perspectiva însemnărilor de față.

Exponentul cel mai de seamă și adevăratul creator al acestui stil ocupă întreg prim-planul scenei, patetic nimbat : „Noi avem în mîini cartea ce-i zice **Panorama poeziei universale contemporane**, iar autorul ei se cheamă A.E. Baconsky. Nu sînt eu primul care afirmă că o cultură se încheagă greu, cu oboseală și cazne mare, cum ar spune cronicarii [...]. Autorul antologiei de față a trebuit să asude și el ca Vulcan în forjele subterane, fiind, în același timp, poet, prozator, eseist, traducător, retras într-o singurătate de ascet, într-un tumultuos infern al cuvintelor, avînd disprețul gloriei ușoare, al succesului prefabricat. El nu și-a angajat «dieci» care să-l laude și nici nu și-a pus la ușă «străji» care să-l apere de critică". **(Carte frumoasă).**

Nota personală, în limitele unui cadru dinainte fixat, este o anumită bonomie reflexivă, o înțelepciune ușor ironică, întoarsă totuși, de mai multe ori, în polemică și în pamflet. Cînd e contrariat, autorul arborează o mască sarcastică, agresivă. Desfășurările repezi, amenințate de inconsistență și frivolitate, sînt respinse în numele unui ideal al temeiniciei și continuității, al liniștii meditative, al unei ambianțe potolit fecunde, în care-i place să trăiască. Fericit să fie acolo unde este, într-un mediu de veche cultură, savurează toate „senzațiile" tradiției :

„Clopotul de la catedrala Sfîntului Mihai bate și astăzi impasibil peste oraș. Stau și-l ascult, simțind în vene fluxul nostalgiilor. Mă apropii și mă îndepărtez de o anumită clipă. Sînt lîngă Alma Mater Napocensis și privesc ceasul, marcînd — ca și acum douăzeci de ani — timpul, cel ce ne devorează puterile, dar ne și face să ne amintim. De aceea urc scările, singur, dumineca, și stau de vorbă cu fantomele profesorilcr mei". **(Universitarii).**

Textul e țesut adesea din trimiteri mai mult sau mai puțin voalate, din „aluzii" cu adresă contemporană, indicînd o dispoziție activă, fantomele marilor profesori sînt convocate nu doar ca obiect de evocare nostalgică, plină de iubire, dar și în scopul unei delimitări critice severe, al unei pedagogii etice. Ai crede că se vorbește de Ion Breazu, de D. Popovici, de Ștefan Pașca, numai pentru că „acești oameni nu mai sînt" și le datorăm un gînd de recunoștință : „Ion Breazu cu începutul său de calviție, cu fruntea lui înaltă, luminată de grație și de foarte multă omenie, își scoate din geantă cursul și..." ; „Iată-l pe D. Popovici, savantul cu minte ascuțită, pus pe o superioară zeflemea, poate pentru a ne scoate din inerție"... ; în realitate umbrele înaintașilor participă încă, în textele lui Aurel Gurghianu, la conflictele prezentului, sancționînd de la înălțimea lor etică abaterile prezentului. Ce-ar fi spus I. Breazu sau D. Popovici despre cutare istoric literar (noi zicem „cutare", dar poetul îl incriminează mîhnit cu numele adevărat) care „nu-și uită nici un prieten care l-a criticat", auzindu-se despre el și altceva : „că le-ar interzice redactorilor șefi — excluzîndu-se, bineînțeles — să permită în reviste publicarea unor opinii" ?

Fantomele profesorilor sînt pedepsitoare și ironice, contrazicînd și adesea înviorînd în chip binefăcător contextul nostalgicei tablete. Masca bonomă, aerul de cumințenie, de așezare, lasă să se bănuiască și cîteodată să se afirme deschis, un spirit „cîrtitor", incisiv. Liviu Rebreanu, de pildă, este, pentru Aurel Gurghianu, romancierul român exemplar, dar, treptat, liniile portretului ce i se dedică se înaspresc : „Nu s-a mirat — cred — prea mult, cît a fost viu, de nici un lucru, ci l-a folosit ca pe un material de construcție, închegînd edificii solide fără străluciri epatante, edificii tari și rezistente ca termele romane, pentru că, în mortarul lor, a amestecat contrastele — frămîntîndu-le cu mîini de ciclop [...]. Dar astăzi ? Astăzi — în ce-l privește pe clasicul nostru prozator, cu toată glceria lui recunoscută, se petrece un lucru oarecum ciudat. Unii condeieri beletriști, subțiați de substanță...".

Aici condeiul bine cumpănit al poetului nu-și mai poate stăpîni nemulțumirea și neastîmpărul, firea potolită a eseistului își iese din obișnuita matcă, tonul expunerii se aprinde, apar accentele minioase. Acești beletriști dansează „cu picioarele lor firave peste mîndrul corp al lui Achile. Ieșind cu umerii pe jumătate afară, îl laudă cu gura strîmbă pentru o anumită carte, ticălcșindu-l în schimb pentru așazisele «greoaie» romane, «sociologice», țărănești" **(Omul de pe soclu).** Îndepărtîndu-se de nostalgii, părăsind cadrul evocării pioase, autorul **Terasei** iese în arena actualității, în care, vizibil, caută înfruntarea, pentru că are ceva de spus. Adresările blajin povățuitoare nu izbutesc să acopere îndeajuns dispoziția ofensivă, aici (nu pretutindeni însă) deplin motivată : „Dar, iubitule fiu al vremii noastre, în orice literatură a lumii, indiferent de epocă, fac explczie talente bine înfipte în pămînt ce nu se intimidează de curente... ; sînt rezultatul firesc al acumulărilor masive, «misterioase», conjugate cu o tenacitate pe care chiar dacă dumneata ai avea-o, nu ți-ar folosi la nimic: suflă peste ea simțul neputinței" etc.

Cum se vede, A. Gurghianu nu e în exclusivitate o natură lirică, ci și un temperament combativ și polemic. Înclinat uneori la excese (care nu-l prind), prea obsedat, cum se dovedește, de „moravurile" vieții literare, prea decis să facă ordine acolo unde legea firească e, totuși, alta. Cu această rezervă, incursiunile sale eseistice sînt pertinente, agreabile, binevenite.

Lucian Raicu

*) Aurel Gurghianu, **Terasa și alte confesiuni**, Editura Dacia, 1978.

Proza

Excepția și firescul

UN ROMAN original conceput și în multe privințe semnificativ pentru starea actuală a genului este **Fidelitate** de Ovidiu Genaru*). Autorul e un bine cunoscut poet. Prezența masivă, puternică a romanului în contextul literar contemporan se vădește și în atracția pe care o exercită. Nu puțini poeți, critici, dramaturgi se află între autorii care în ultimii ani au participat, uneori în chip strălucit, la re-lansarea interesului pentru proza de azi. O re-lansare ce include însă și o metamorfoză, încă sumar analizată, totuși evidentă în structura problematică și compozițională a celor mai multe romane apărute în a doua jumătate a acestui deceniu. Romanele poeților nu au deloc, în acest context, un caracter „poetic" și „artist", dimpotrivă, sînt grave, problematice, interesate de social și de politic în chipul cel mai direct și mai... prozaic. **Trei dinți din față** ori **Plexul solar**, de pildă, fiind romane în toată puterea cuvîntului, epic solid construite, fără dezlănțuiri lirice, de un lirism, cel mult, obscur, subtextual, lirismul firesc al oricărei realități românești.

Fidelitate nu contrazice orientarea mai largă a poeților către o proză nepoetică: Ovidiu Genaru nu este însă, ca Marin Sorescu sau ca Ștefan Iureș, la prima încercare epică, el a mai publicat un roman, **Week-end în oraș**, în 1969. Nu fără legătură și cu scrisul său mai recent și în special cu tonul, cu atitudinile și cu viziunea generală din volumele de versuri **Patimile după Bacovia** (1972), **Bucolice** (1973), **Goana după fericire** (1974), **Elogii** (1974), **Madona cu lacrimi** (1977), acest al doilea roman al lui Ovidiu Genaru surprinde totuși, prin tematică, prin construcție, prin expresie. Este o carte sobră, excesiv sobră și de aceea deloc neutră, deliberat rece în evocarea celor mai încandescente momente ale existenței eroilor, distanța pusă de autor în relatare asigurînd nu atît obiectivitate cît o rezervă ironică, o reținere foarte sugestivă, în același timp crudă și condescendentă.

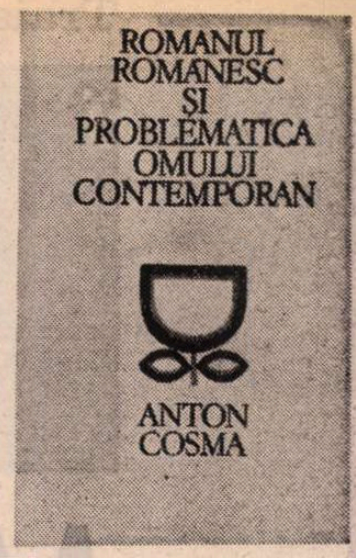
Fidelitate este romanul unui personaj și al unei situații: un roman despre excepție și despre firesc, despre excepția devenită normă curentă de existență și despre firescul prefăcut în excepție: romanul unui personaj ce se consideră, el însuși, „excepția care confirmă regula" și care, de fapt, nu iese din comun decît printr-o tenace, încăpățînată voință de normalitate: în fine, romanul unei împrejurări nefirești care, mult prelungită în timp, ajunge să fie socotită drept firească. Aplecarea aceasta către formele comune ale vieții, atît de comune încît sînt considerate periferice, neinteresante, chiar nesemnificative, caracterizează de altfel și poezia lui Ovidiu Genaru. În roman, scriitorul introduce, e drept, cîteva enigme, însă le clarifică repede, pentru a nu abate atenția de la direcția principală a cărții (la fel a procedat Dana Dumitriu în **Duminica mironosițelor**, unde intriga polițistă are mai mult rolul unei huse protectoare a materiei romanești). Totul se petrece la vedere: o vedere obosită și încordată, ezitantă și totuși exactă, fragmentînd intenționat pentru a cuprinde cît mai mult în raza sa. Romanul debutează cu o smulgere din obișnuit: modesta, obscura familie Pasalega primește vizita unui necunoscut investit cu atributele unei condiții deosebite (vine adus de o mașină „neagră, neobișnuit de mare și strălucitoare", condusă de un șofer tăcut, discret, țeapăn „ca un manechin"). Este o „vizită nemaipomenită" pentru mahalaua unui oraș de provincie și pentru familia Pasalega, o întruchipare a banalității. O banalitate umilă, cenușie, apăsătoare: bătrînul Pasalega este infirm, marea lui plăcere este să străbată orașul în curs de transformare accelerată și să privească, din căruciorul lui „pe rotile", noile clădiri gîndindu-se la cele care au fost, împreună cu soția lui, Maria, posedă un mărunt atelier de confecționat „coroane și jerbe" funerare, iar fiica lor, Ana, fată aproape bătrînă, este funcționară „cu vechime". Oaspetele, un înalt demnitar din București, face să iasă la iveală secretul lui Pasalega: cu aproape trei decenii în urmă, în vremea războiului, pe cînd infirmul de azi, pe atunci un bărbat viguros, ținea o mică și cochetă circiumă, musafirul de acum, tînăr luptător în mișcarea de rezistență, urmărit de Siguranță, își găsise adăpost și sprijin în casa circiumarului. După Eliberare, tînărul ilegalist dispăruse, iar Pasalega reintrase în circuitul unei existențe normale; fusese considerat exploatator, arestat pe baza unui denunț mincinos, deținut. Ieșit din detenție, Pasalega își obligă fiul să-și renege tatăl, pentru ca băiatul, astfel eliberat de o origine împovărătoare, să poată urma liceul și facultatea. Fără a spune nimănui nimic despre participarea lui la activitatea revoluționară, Pasalega se închide într-o existență monotonă, dar este o monotonie care înseamnă viață, pentru mulți ani. Venirea neașteptată a fostului ilegalist declanșează o erupție de excepțional: el îl înseamnă pe Pasalega **să-și caute drepturile și dreptatea.** Bătrînul rezistă, nu vrea să iasă din firescul atît de nefiresc în care se instalase, „el era excepția care confirma regula că toți oamenii și-au recăpătat drepturile". Lăsîndu-se totuși convins să scrie memoriul necesar reabilitării și care nu era decît o formalitate, amînă cît poate redactarea textului, retrăindu-și experințele și încercînd să le găsească o logică, un sens, o rațiune, o justificare. Reintoarcerea la normalitate îi pare drept o tulburare a liniștii pe care o dobîndise, schimbarea propusă îl neliniștește — „Oare nu era prea multă zarvă pentru un anonim ca Ben? Om de frontieră, cum se zice, toate belelele pe dinsul, și chiar asupra urmașilor, nu se știe cîte generații. [...]. A fost împotriva celor vechi, și cei noi au fost împotriva lui. Și-a pregătit să doarmă pe un pat bun și s-a trezit între spini: și-acum ieși bătrîne dintre spini și aruncă-te în patul cel moale. [...]. Hazard se gîndea Ben, hazard și liber arbitru. Hazard cît încape în piele să nu-l poți duce, hazardul care guvernează lumea, propoziție simplă dar celebră a lui Napoleon Bonaparte. O știa de la școală, pe-atunci cuvinte fără-nțeles. **Hazardul care guvernează lumea.** Dosarul lui Emil pe biroul tovarășului Ioachim, pe cînd Ben îl considera dispărut. Și tovarășul Ioachim crezînd despre el că se descurcase. Însuși fostul ilegalist coborît apoi într-o mină, în Apuseni. Și Ben ascunzînd propriilor săi copii și nevești-si adevărul în legătură cu Paul Adrian. Apoi totul, din nou, la lumina zilei... hazard, da, și insistența de a pune pe hîrtie o situație inexprimabilă, poate simplă pentru altii dar prilej de suferință pentru el. Fiecare cu adevărul lui, dar bătrînul rămîne convins că este subiectul unui proces etern care poate fi tălmăcit și răstălmăcit". Cînd totuși Ben(edict) Pasalega își depune memoriul, moare: ironie a destinului, a romanului, a romancierului ? Mai degrabă încheiere logică a unei existențe desfășurate după o logică specială, a cazului, a excepției, a nefirescului. Titlul romanului în acest fel poate fi, probabil, interpretat: eroul, condus mereu de un instinct al normalității, rămîne fidel siesi, condiției de anonim, de ins obscur, de personaj secundar al unei istorii dramatice. Însă anonimatul nu înseamnă lipsă de viață, așa cum existența monotonă de infirm plimbat într-un cărucior nu înseamnă pentru bătrînul Pasalega o existență diminuată, scăzută, săracă; repetițiile, stereotipiile, stabilitatea sînt mai intense și mai bogat vitale decît agitația, zbuciumul, nestatornicia, calmul atît de greu consolidat al unei situații anormale, „inexprimabile", valorează mai mult decît frămîntarea adusă de o schimbare bruscă, de o succesiune de modificări abrupte. Adevărata excepție este viața obișnuită; cînd Ben își scrie memoriul, cînd viața se transformă în biografie, cînd personajul devine, în sensul propriu al cuvîntului, erou, existența lui se încheie. Ovidiu Genaru aduce, prin acest roman, care conține și o imagine simbolică a creației românești, o perspectivă proprie într-un perimetru problematic mai general : **Fidelitate** este cartea unui elogiu, deloc bucolic, adus vieții firești, obișnuite, oamenilor obișnuiți, „anonimilor".

Mircea Iorgulescu

*) Ovidiu Genaru, **Fidelitate**, roman, Editura Junimea, 1977.

Critica

Analize și sinteze



DUPĂ Petru Poantă, Mircea Iorgulescu și Alex. Ștefănescu, alți doi critici tineri debutează cu încercări de sinteză: Lucian Alexiu **(Ideografii lirice contemporane)** și Anton Cosma **(Romanul românesc și problematica omului contemporan).** Primul dintre ei este mai cunoscut, datorită articolelor publicate în ultima vreme în revista timișoreană „Orizont": al doilea, colaborator sporadic la „Vatra" din Tîrgu Mureș, rămîne, pentru mulți, un nume nou. Interesant este faptul că ei preferă culegerii de cronici (care era forma de debut a criticilor pînă de curînd) tabloul critic, mai dificil, căci pretinde oarecare experiență.

Ideografiile lui Lucian Alexiu sînt compuse din mici studii de sinteză consacrate poeților „reprezentativi". Autorul, ni se spune în **Cuvîntul înainte**, „s-a rezumat să selecteze poeții într-un fel sau altul reprezentativi, nu însă totalitatea poeților reprezentativi". Cam evaziv! Mai limpede spus, și în afară de considerentele de oportunitate ce joacă mereu un rol în selecții, criticul a ales întîi după gustul său, ordonînd apoi poezia în funcție de cîteva tipuri. El însuși, cînd își numește criteriile, vorbește de valoare, de conformitatea cu o dominantă tipologică și de capacitatea poeziei de a se înnoi (și o frumoasă promisiune deși rău exprimată și greu de respectat: „reținînd din tendințele care o caracterizează pe cele conforme cu sensibilitatea și preocupările majore înregistrate în orizontul cultural contemporan"). Acestea fiind intențiile, **Ideografiile** sînt departe de a le realiza. Meritul lor trebuie căutat în partea de analiză. Lucian Alexiu scrie cursiv, limpede și are intuiții juste. Ne repetă pur și simplu lucruri știute, însă, cum a citit volum cu volum opera poeților și a schițat caracterizări generale, n-are cum să fie original în toate observațiile. Neintimidat de opiniile curente, nu e nici revoluționar în interpretare. De aceea unele absențe și unele prezențe apar greu de justificat. Un tablou al liricii actuale fără Marin Sorescu, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Constant Tonegaru, D. Stelaru, Florin Mugur, Gellu Naum, Horia Zilieru și alții poate fi, desigur, conceput în principiu, printr-o înnoire a viziunii, însă nici cartea, așa cum se înfățișează, nici vreun capitol de considerații generale nu ne îngăduie să constatăm o astfel de înnoire. E stinjenitor să vezi că poeți, și buni, și reprezentativi, ca aceștia, după credința majorității comentatorilor, n-au stat în atenția criticului, care în schimb nu i-a uitat pe Ion Cocora, Ion V. Strătescu, Doina Uricariu, Al. Jebeleanu, Ilie Măduța, Damian Ureche și George Suru. Ca și alții, Lucian Alexiu elimină apoi din discuție pe toți poeții generațiilor vechi (Arghezi, Blaga, Philippide, Emil Botta, Stancu etc.) care au scris totuși pînă la începutul anilor '60, iar unii scriu și azi, din ideea, și ea tot subînțeleasă, că nu aparțin în fapt literaturii contemporane. E o comoditate riscantă să renunțăm la ei. De cîte ori un scriitor ține în același timp de epoca antebelică și de aceea actuală, el trebuie tras, să zic așa, spre contemporaneitate, unde rolul lui e mai mare, chiar dacă prezența masivă se înregistrează înainte. În sfîrșit, să vedem ce tratament rezervă criticul poeților pe care i-a selectat. Ei sînt grupați în opt tipuri, a căror importanță merge descrescînd (deși, din nou, fără explicații deschise) de la **Între mitos și logos** (unde intră de exemplu Ioan Alexandru și Ion Gheorghe) la **Eclecticul tradiționalist** (unde intră Al. Andrițoiu, Miron Cordun ș.a.). Cît de eficientă e tipologia ne putem da seama inversînd lectura: citind întîi numele poeților și apoi pe al capitolului, vom reuși oare să ghicim ce spirit vrăjitoresc i-a adus la un loc pe (capitolul V) Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, N. Prelipceanu, N. Ioana, Dușan Petrovici, Ion Cocora, Paul Emanuel, Florica Mitroi și Ion V. Strătescu? Mă îndoiesc. Căci iată: capitolul se intitulează **De la cuvînt la retorica imaginii. Poezia poeziei.** În alte cazuri, tipurile sînt acceptabile, de exemplu al doilea. La urmă, dar nu fără oarecare sens, vine și criteriul numărului de pagini acordat fiecăruia, criteriu mecanic, știu, ce ar putea face dificultăți și **Istoriei** lui G. Călinescu. Însă cînd lui Anghel Dumbrăveanu i se dau patru pagini și jumătate iar lui Nichita Stănescu trei, cînd Emil Brumaru și Mihai Beniuc sînt expediați în coada plutonului, mai jos chiar decît debutanul (de altfel, onorabil) Gh. Azap, cînd Leonid Dimov suscită criticului un comentariu mai zgîrcit cu o pagină decît acela despre Dan Verona, nu mi se pare cu totul absurd să ținem seama de el. **Ideografiile** sînt o carte de bune analize, care nu fac însă și un bun tablou al poeziei de azi.

LA ANTON COSMA prisosește ceea ce la Lucian Alexiu lipsea cu desăvîrșire: justificările teoretice. Tabloul lui este în funcție de problema omului în roman. Lucrul remarcabil este chiar întîiul capitol intitulat (la fel de didactic ca și toată cartea) **Note pentru o poetică a realismului**, scris bine, într-un stil de idei aproape format, net și metodic. Definiția propusă de critic pentru realism este următoarea: „modalitatea de a aborda, prin mijloacele artei, **realitatea în spiritul realității**". Interesul ei constă în precizarea finală pe care am subliniat-o. Definiția nu elimină toate dificultățile, dar e un concept operator utilizabil. (Am căutat și eu o definiție, cîndva. Toți trecem prin acest stadiu de naivitate filosofică. Anton Cosma va descoperi și el mai tîrziu că nu se poate defini realismul, nici alte noțiuni similare, pe un singur plan, că există mai multe acceptii în funcție de planul — tehnic, ideologic, filosofic etc. — în care ne situăm.) Realismul implică, adaugă Anton Cosma, un pasaj de la ideal spre real, o tendință adică de „anonimizare" a omului; și un pasaj de la simplu spre complex, prin care imaginea omului devine „omnilatérală". Cea dintîi tendință este demonstrată prin dezvoltarea inteligentă a unei teze a lui Lukács și René Girard, prelucrată mai de curînd de L. Goldmann. Însă idei asemănătoare (și uneori mai apropiate de cele pe care le susține Anton Cosma) sînt în **Mimesisul** lui Auerbach (cunoscut criticului, care-l citează într-o altă ordine de idei) și mai ales în **Antologia criticii** a lui Northrop Frye (toată partea cu „anonimizarea"). A doua tendință m-a convins mai puțin. Întreaga chestiune merită o discuție separată, ca și concluziile și schema de lucru trase de critic din ea.

Surpriza neplăcută urmează în capitolele imediat următoare, dintre care unul în special **(În căutarea realității)** pare literalmente scris de altcineva. Termenii, abia delimitați teoretic, încep să fie folosiți într-un chip abuziv. Căutînd să ilustreze „anonimizarea" personajului cu exemple din romanul deceniului 6, criticul vorbește de o „perspectivă sociologic integratoare" asupra eroului pe care o distinge cu spaimă de sociologismul vulgar. Această perspectivă ar constitui „un pas înainte în căutarea noului realism", punînd „bazele unei concepții științifice despre om". Apare atunci o nouă concepție a omului social, inspirată și de un „principiu clasicizant", care ne explică „realismul normativ al etapei 1950—1960". Dogmatismul devine prin astfel de subtile deturnări ale sensului „o pietrificare a aspirației firești spre clasicism" și, în ultimă instanță, „un clasicism posibil într-o literatură în stare de urgență". Cum însă conținutul și expresia nu pot merge la infinit separate, limbajul criticii lui Anton Cosma cade treptat la nivelul esteticii pe care o proclamă: și atunci aflăm de „egocentrismul care sufoca pe eroul lui Holban" dar nu mai există ca să sufoce pe eroii romanului din anii '50, cînd „eroismul" unor prozatori a eliberat literatura de spiritul mic burghez și filistin ce-i anima pe Holban și ceilalți. Și a mai realizat ceva: a dovedit că „opoziția individ-lume pe care se întemeiază bunăoară existențialismul nu e decît o farsă sinistră..." Ah, Sartre, Sartre... Camus e, la rîndul lui, citat în sprijinul cenzurii din anii '50: „Libertatea este ultima pasiune individuală. Iată de ce este imorală." În ce privește dogmatismul el a furnizat fiecăruia uniforma dorită: „Unii și-au asumat uniforma strîmtă a dogmatismului, alții, cei mulți, au acceptat-o, unii au modelat-o, alții au fost modelați de ea". Să nu fim așa de drastici cu dogmatismul din moment ce a permis asemenea varietate de uniforme! Și să nu uităm, oricîte imputări i-am face, că el este totuși „o rudă paralitică, dar o **rudă a clasicismului**". Sublinierea nu-mi aparține.

Un astfel de limbaj de subtile clișee e mai compromițător în critică decît grosolănia pur și simplu a expresiei. Dar să trecem. Și alte capitole sînt ratate total sau partial, prin confuzie. În **Realismul azi** criticul enumeră cîteva tipuri de roman. Prima eroare este de a nu fixa atent criteriul: cel mai banal lucru într-o clasificație trebuie să fie unitatea punctului de vedere. Cum putem aseza alături un roman „satiric" de unul „indirect" și un roman „baroc" de unul „psihanalitic"? A doua eroare vine din forțarea evidențelor: **Vestibul** și **Coborînd** ar fi romane „de analiză" iar **Caloianul** „roman-eseu" (epicul fiind la Ion Lăncrănian „doar un pretext pentru soliloquri pe teme filosofice, politice, morale"); N. Breban și Norman Manea ar intra ambii la „romanul subiectual" iar Vasile Băran și Nicolae Damian, ambii la „romanul liric". Nu înțeleg nimic. În locul unei scheme simple și utilizabile, 17 clase cu neputință de ținut minte, fiindcă nu se întemeiază pe o idee clară. Alte capitole **(Romanul — mitologie modernă, Romanul și istoria)**, cu pagini notabile, suferă în ansamblu de același defect: sînt prețioase scenerii de idei, greu de urmărit și verificat. Teza combinării clasicismului cu barocul în romanul nostru constituie un astfel de exemplu. Din cele aproape patru sute de pagini ale cărții, stau în picioare acelea în care, procedînd pe spații mici, Anton Cosma ilustrează cîteva din temele **secundare** ale studiului său. În legătură cu personajele lui Al. Ivasiuc, M. Preda, D. R. Popescu, R. Guga, N. Breban, Fănuș Neagu, Zaharia Stancu și alții, criticul face observații foarte originale. Un capitol cum este **Omul omnilateral** este aproape în întregime citabil.

Dacă le punem față-n față, constatăm că cele două cărți își greșesc ținta principală (sinteza, tabloul) din motive opuse: a lui Lucian Alexiu pentru că nu dublează analizele de explicări de principiu și nici nu știe să stoarcă din analize unele, minime, concluzii: a lui Anton Cosma pentru că abuzează de generalități teoretice în care operele (de valori inegale) intră ca în patul lui Procust, dînd pe alocuri o imagine forțată a romanului (și una destul de justă a romanelor). Meritorii totuși ambele sînt prin intuiția amănuntelor și finețea unor puncte de vedere. În Anton Cosma este și un teoretician interesant, care va trebui să reflecteze însă la aforismul lui Pompiliu Constantinescu: cu ideile este ineficace să trișezi.

Nicolae Manolescu

Lucian Alexiu, **Ideografii lirice contemporane**, Editura Facla; Anton Cosma, **Romanul românesc și problematica omului contemporan**, Editura Dacia; 1978.

Prima verba

Starea prozei (IV)

■ PROZA românească în tradiția Panait Istrati, Fănuș Neagu (geografia dunăreană), Eugen Barbu (periferia citadină) scrie, cu remarcabil talent, Grid Modorcea **(Derută în paradis**, Ed. Albatros). „Paradisul" este Bădălanul, un fel de „groapă a lui Ouatu" de la marginea unui oraș dunărean (se recunoaște Galațiul), mahala desigur dar una celestă și, prin abundența vegetală, purificatoare. Lume în lume, cartierul acesta cu oameni de treabă și întîmplări mărunte trăiește, spre anii șaizeci ai timpului nostru, drama impactului cu civilizația modernă, părăsindu-și condiția semi-primitivă și odată cu ea tradițiile, habitudinile, mentalitatea, spre a intra în civilizația confortului urban, cu toate consecințele de ordin social și psihologic ce decurg din ea. E un transfer de putere dinspre regimul naturii și al tradiției spre regimul civilizației industriale și al inditului care provoacă în „opinia publică" a cartierului reacții contradictorii, pe cît uneori de împăcate în acceptarea situației pe atît alteori de vehemente în refuz. Prozatorul privește totul din perspectiva unui narator adolescent, preocupat mai puțin de afirmarea atitudinii sale în fața evenimentelor ce devin de la o pagină la alta tot mai presante și mai mult de consemnarea atitudinii celorlalți, a oamenilor maturi. Strategia aceasta are marele avantaj că îngăduie iluzia obiectivității, ceea ce vede și ceea ce aude naratorul fiind transmis cu fidelitatea unei camere de luat vederi și a unui microfon. „Deruta" umanității din Bădălan vine în egală măsură din sentimentul pierderii unei calități ontologice, a „paradisului" vegetal, și din sentimentul întîlnirii cu o calitate fundamental nouă, încă misterioasă și, în orice caz, de o desfășurare, pentru cei mai mulți, imprevizibilă. Obișnuiți să trăiască sub semnul repetiției ciclice, organizîndu-și viața după modelul naturii, bădălănenii intuiesc, fie că acceptă fie că refuză schimbarea, incompatibilitatea structurală a termenilor din ecuația transferului; de aici abilitatea tergiversării, comună majorității, pînă la o lămurire chiar sumară și aparentă a lucrurilor.

Bun povestitor, Grid Modorcea umple schema ideatică a romanului cu o mulțime de întîmplări foarte diverse în aspectul lor imediat dar convergînd finalmente și subtextual la „drama" de bază. Narațiunea curge în iureș amețitor, autorul e mereu în vervă epică, produce adevărate scenarii din care nu lipsesc secvențele descriptive, dialogurile, elementele anecdotice. Fără ca pitorescul să abunde, situațiile și limbajul au un farmec propriu, sînt autentice, în sensul exactității și al naturaleții. Mediul social, mai cu seamă cel de familie, este minuțios fotografiat, cîteva portrete „în mișcare" fiind de-a dreptul savuroase (Ambros, bătrînul mitoman într-o continuă explozie de imagini trucate; Dumitru, unchiul melancolic și dedublat; Caterina, lipoveanca descinsă parcă din atmosfera „crailor" mateini, etc.), tot așa cum o seamă de întîmplări sînt povestite cu aplombul specific adolescenței (fuga din grădină, veghea în casa părăsită, evacuarea primelor case, discuția dintre tatăl și fratele naratorului în barcă, etc.). Sînt și cîteva imperfecțiuni frapante: una de fond (în ciuda dramatismului dedus din chiar natura schimbării prin care trece lumea epică, imaginea de ansamblu rămîne, totuși, idilică, poate și din pricina unei prea grăbite treceri de la starea de agitație inconfortabilă a „derutei" la confortul împăcării unanime cu radicala întorsătură a climatului existenței bădălenilor) și alta de formă (capitolele romanului au îndeobște o construcție nuvelistică și încă una interesantă prin succesiunea planurilor, numai că legăturile care ar fi trebuit să asigure unitatea romanescă a șirului de nuvele nu sînt întotdeauna distribuite la locul potrivit). Dispoziția epică, naturaletea povestirii, vioiciunea frazei și tehnica scenaristică a alternării modalităților narative atestă în autorul acestui roman un prozator de certă vocație. Și, poate, un dramaturg.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 27.X.1914).
● 16.VII.1928 — s-a născut **Mariana Ceaușu.**
● 16.VII.1936 — s-a născut **Gh. Grigurcu.**
● 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 31.X.1881).
● 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu.**
● 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian.**
● 19.VII.1905 — s-a născut **N. Carandino.**
● 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Țoiu.**
● 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea.**
● 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu**
● 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu.**
● 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu.**
● 20.VII.1934 — s-a născut **Valentin Șerbu.**
● 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu.**
● 21.VII (2 VIII) 1868 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 16.V.1864).
● 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 22.VIII.1890)
● 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi.**
● 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**
● 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 4.XI.1966).
● 21.VII.1920 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**
● 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru.**
● 21.VII.1943 — s-a născut **Aurel Sasu.**

Traian Coşovei

MĂREȚIA GRÎULUI

...CUM AM PORNIT noi prin sate, într-o primăvară, ca la un uriaș colind luat mereu de la capăt, un lung șir de anotimpuri... Cum ne împărțeam noi pe sate, pe sectoare, pe uliță, pe coclauri, pe întuneric : cum porneam noi, cu noaptea în cap, pe la porțile țăranilor — înainte de a pleca ei la treburi, pe dealuri : cum băteam noi în porți și intram în ogradă și ne lătrau ciinii — și se învățaseră și ciinii cu noi și ne cunoșteau și copiii — și ieșea mai întîi unul din copii și repede se întorcea în casă, și ieșea femeia cu mîinile în aluat sau din albia de rufe sau cu un copil în brațe și cam speriată, și cum apărea pînă la urmă și gospodarul care „nu era acasă" — era dus la coasă, era dus la semănat, la prășit, la pădure, la baltă : era dus cu oile, dus la moară, dus la piatră, la tîrg — dus în toată lumea ! — dar apărea pînă la urmă, din casă, și vorbeam, cu cărticelele în mînă, despre o agricultură mai bună, despre o viață mai bună, despre o viață mai fericită pentru copiii lor : despre tractoare, despre semințe selecționate, despre știința agrotehnică, despre producții mari la hectar, despre vite de rasă, despre apropierea dintre oraș și sat : despre rolul țărănimii muncitoare alături de clasa muncitoare pentru făurirea noii orînduiri socialiste. Cum dădeam noi exemple, din acele puține și modeste exemple ale începutului și le spuneam că vor ajunge să producă chiar și două mii de kg de grîu și trei mii de kg de porumb la ha — pentru că vor lucra cu tractoarele, cu mașinile — și țăranii vor munci mai ușor și vor cîștiga mai mult și își vor face case noi și își vor da copiii la școli și vor avea lumină electrică și vor avea cinematografe...

Și uneori ni se părea și nouă că am exagerat cu descrierea perspectivelor, cu prezentarea viitorului și ne criticam între noi, ne combăteam fără cruțare. Și continuam munca, cu cărticelele, cu broșurile, cu materialele documentare în mînă : da — veți avea lumină electrică și difuzoare, radioficare și o să plantați dealurile astea sterpe cu pomi și viță de vie și în grădurile vitelor veți avea lumină electrică și adăpători automate. Vaca va apăsa cu botul și gata apa ! — și mulsul se va face automat și veți trage canalizare și pe străzi și în case, n-o să mai cărați apă cu cobilița, cu sacaua. Veți recolta cu batozele și combinele : veți construi baie publică și brutărie și școli și cămin cultural : veți construi străzi, șosele și magazine ca la oraș — vor dispare deosebirile dintre sat și oraș !

Da, uneori aveam sentimentul că exagerăm și le înfățișem țăranilor un fel de rai pe pămînt. Și cum începeau ei, țăranii, cu ceea ce știau ei — că la ei grîul nu are cum să ajungă să dea 2 000 de kg, pentru că îl mănîncă gîndacii, îl arde vîntul fierbinte : că porumbul lor nu se face, că pămînturile lor sînt proaste că vînturile lor, că secета lor, arșița : că vitele de rasă nu trăiesc la ei — și nici tractoarele nu pot lucra la ei, că sînt dealuri, coaste, cum o să urce tractorul pe coasta aia, se răstoarnă tractorul ! Și nu plouă ! — poți să pui și mama tractorului dacă nu plouă — cu natura, cu Dumnezeu nu te poți bate ! Și apoi — au auzit ei că unde calcă tractorul, unde cade motorina — nu mai crește nici iarba ! Și au văzut ei tractoarele alea și batozele alea cum se strică și stau pe brazdă și au trebuit să are oamenii cu caii, cu boii... că nu sînt bune tractoarele — și tractoriștii, niște băiețași ! — nici nu se văd din scaunul tractorului ! Adorm la volan !... Și apoi cum să-și dea ei pămîntul, caii, cărțile la grămadă : cum să se unească ei cu ăia care nu au nimic ! Să se unească între ei ăia care nu au nimic — să lucreze ei cu tractoarele ! Cum să se lase ei conduși de ăla care habar nu are de plugărie, cum să-și dea ei părul pe mîna altuia !

Și răsuna cu aripi mari peste lume și peste toate durerile acel cîntec de dor — **Fata cu părul lung...**

Și cum eram noi chemați urgent la centru și eram criticați și judecați de stînga-isme, că ne-am lăsat provocați și să nu exagerăm, să nu fortăm ritmul, să nu grăbim ritmul, să respectăm liberul arbitru și liberul consimțămînt, că se strîngeau reclamații, jalbe anonime. Și mai studiam o dată Hotărîrea din 3—5 martie și alte Documente și tot materialul — și din nou în teren, hotărîți să lucrăm cu tact, să nu ne lăsăm provocați, să respectăm liberul consimțămînt.

Cum luam noi satul, de la început, a zecea oară, cum ne împărțeam noi pe uliță, pe cartiere cum luam cu noi țăranii săraci, pescarii, ciobanii, comuniștii din sat, pe cei care se înscriseseră primii : cum luam cu noi învățătorii, învățătoarele ; cum dormeam noi pe băncile și pe mesele și pe dușumelele de la primărie, de la școală, cu pîine uscată, cu cutii de conserve, cu pește sărat, cu o căldare de apă. Cum îi adunam noi pe țărani la școală ori la căminul cultural improvizat în vreo dugheană dărăpănată, cum aduceau țăranii cîteva lămpi cu petrol și felinare și le agățau pe pereți și ei abia încăpeau în băncile copiilor și începeam dezbaterile, problema — despre electricitate, despre lumină, despre transformarea naturii, despre tractoare și despre știința agrotehnicei, despre avantajele muncii în comun, despre necesitatea unirii pămînturilor și a modernizării agriculturii, despre transformarea omului — și apoi lăsam să înceapă întrebările și întrebau și ei și noi și răspundeau și ei și noi, pînă după miezul nopții, pînă cîntau cocoșii și începea să coboare flacăra lămpilor și toate problemele păreau lămurite, clare și se părea că s-a coborît și peste adunare și peste satul întreg sfîntul duh al liberului consimțămînt și rămînea să înceapă să semneze cererile acelea care plîngeau pe un colț de catedră — și cum se ridicau ei și se buluceau spre ușă îndesîndu-și căciulile pe ochi, grăbiți deodată, făcîndu-se că n-au fost acolo, n-au văzut, n-au auzit ! — și rămîneau cu noi doar cîțiva și în sala pustie și rece — în noaptea pustie și rece — semnau cererile acelea ale lor — săracii, dragii ! — cum semnau ei cu sete și ar fi fost în stare să semneze cererile satului întreg, în dorul lor pentru o viață schimbată, mai bună ! Și a doua zi îi luam și pe ei cu noi, să ne ajute și venea cîte unul, răzgîndit să-și retragă cererea că nu are trai cu muierea, că o parte din pămînt este al nevestei și că ea se desparte, ea pleacă în lume, ea dă divorț dacă el nu-și trage cererea ! Și iar începeam cu începutul, cu răbdarea, cu tactul, cu înțelegerea, cu înțelepciunea, cu duhul blîndeței și să nu grăbim, să nu forțăm, să nu exagerăm și obligați să știm totul, să avem darul vorbirii, să avem toate argumentele și toate exemplele și să putem face față la toate întrebările, la toate împotrivirile și să știm să povestim, să știm să glumim, să fim veseli, să rîdem și să ne stăpînim, să știm să zugrăvim viitorul — și să-i înțelegem pe oameni, cînd îți venea să-l iei pe unul de gît — pentru ce nu pricepe, de ce nu înțelege, de ce nu vrea, ce nu este limpede !? Să-i înțelegem pe oameni, să le prezentăm viitorul ! — partea cea mai grea a muncii noastre !

LIMPEZI nu erau încă multe — clar, categoric era drumul înainte, singura cale a agriculturii moderne — a țărănimii socialiste, moderne ! Cuvîntul partidului.

Și aveam și o clipă de răgaz să ne împărtășim impresii, să constatăm și să ne mirăm că țăranii aceștia au o minte ageră : că au un bun simț și o logică și un discernămînt, o filosofie a vieții, solidă, trainică, crescută din viață, din experiența lor milenară, din confruntarea lor cu realitatea aspră cu conditiile lor aspre. Și așa, respectîndu-i și admirîndu-i și iubindu-i pentru acest suflet, pentru această maturitate și înțelepciune a lor — porneam în zori, din nou, pe la casele lor, înainte de a înhăma ei, înainte de a pleca ei la cîmp, la baltă, la stuf, „Ce mai faci, nene Toadere ?", „Cum ai dormit, bre, Ablachim ?" „Ce-ai mai gîndit, ce-ai hotărît, nea Vasile ?" — parcă nu ne-am fi văzut de-un an !... Și cum se smulgea parcă ceva din pieptul omului și cu un gest discret dar măreț o chema lîngă el și pe nevastă și ea venea cu băietii în jurul ei, cu un copil în brațe și el cerea condeiul, stiloul și completau și semnau cererea aceea de intrare și cît semna omul obosea și asuda parcă ar fi mînat o zi întreagă la plug — apoi ne poftea în casă, aducea o oală de vin și nevasta umplea masa cu pahare și mîna țăranului tremura încă plecînd oala deasupra paharelor — și dintr-odată — cu un glas tare și hotărît, eliberat și bărbătesc — ne îndemna să bem vinul pentru acea clipă mare a vieții lor și să fim sănătoși cu toții, să le vedem pe toate ! — și atunci eram și noi tulburați și trăiam și noi clipa aceea și o simțeam cît este de uriașă pentru viața lor.

Și cînta peste sat, cînta la difuzoare, în furtună, în arșiță, peste toate nădejdile, acel cîntec de dor cu aripi uriașe — **Fata cu părul lung.**

Și așa ne trecea primăvara, așa treceau vara, toamna, iarna, răspîndiți prin sate, călcînd noroaiele, viscolele, arșițele — treizeci de mii de oameni, activiști, țărani muncitori, cadre de partid, muncitori, conducători de întreprinderi, învățători, ciobani, pescari, avîndu-l undeva printre noi pe acel muncitor, cu pachetul cu semințe de flori pe care îl ducea surioarei lui dintr-un sat — și de la el spuneam despre toți **treizeci de mii de oameni cu semințe de flori** — cu uriașele semințe ale unei vieți noi pentru țărănimea muncitoare, pentru noua agricultură a României. **Treizeci de mii de oameni cu semințe de flori** ale revoluției socialiste în agricultură, pe cîmpuri, pe dealuri, în bălți — pretutindeni, printre țărani, prășind în rînd cu ei, secerînd, culegînd cu ei, sfătuindu-ne și chibzuind cu ei, ciondănindu-ne uneori, mîncînd uneori la masa lor, împărțind frățește ciorba și pîinea lor, cutiile noastre de conserve, pachetul de țigări.

Cum plecau ei, seara, cu caii la iarbă, numai să nu ne mai vadă, dimineața, la porțile lor — și cum ne duceam și noi pe dealuri, la iarbă — fără cai — și stăteam cu ei, roată, în jurul unui focușor și coceam porumb și depănam pînă în zori, cu caii păscînd în jurul nostru și dimineața ne întorceam cu toții în sat, scăldați de rouă — scăldați în toate chipurile — și ne opream la primărie și cîtiva sau toți odată își scriau, își semnau cererile — și făceau dragele noastre învățătoare, repede, un panou de onoare pentru ei și raportam la centru.

Și cînta peste toate sfîșierile și peste toate speranțele, **Fata cu părul lung..**

CUM reușeam noi și înghebam cîte un nucleu, o cooperativă, cu cincizeci, o sută de oameni — și cum organizam noi serbări cu elevii de la școală și aduceam și un taraf, o fanfară și inauguram colectiva și se făcea horă mare, se aduna satul și intrau în horă și apoi în colectivă și alții, și intram și noi în horă și dansam și noi și continuam uriașul nostru dialog, fantastica noastră dezbatere, — că și prin somn vorbeam, și prin somn întrebam pe cel care dormea lîngă noi : „De ce nu vrei să te înscrii, măi tovarășe !?" Cum dansam noi cu învățătoarele, cu tractoristele, ca și cum ne luam rămas bun pentru totdeauna — dar chiar în noaptea aceea primeam dispoziție să rămînem în teren, fiecare unde se află — să ducem în continuare **munca pentru consolidare**, să sporim vigilența, să trecem la alcătuirea planului de producție, să organizăm oamenii, să pregătim campania de însămînțare, să eliberăm tarlalele, să începem arăturile, să facem inventarele cooperativelor...

Cum începeam noi munca de organizare și cooperativa își alegea consiliul, președintele, brigadierii — dintre cei mai vrednici și mai pricepuți, la vremea aceea și cum începeam noi, la lumina lămpilor întocmirea primelor planuri de producție, organizarea terenurilor și nu aveam nici un specialist — în toată Dobrogea erau atunci vreo 150 de specialiști ! — și trebuia să fim și noi și ei — țăranii — specialiștii, agronomii, planificatorii — și făceam noi prima zonare a terenurilor și prima organizare a oamenilor și primul contract cu S.M.T.-ul și prima luptă pentru cele mai bune soiuri de grîu de sămînță și eliberarea terenurilor și defrișarea răzoarelor.

Și cînta pe deasupra tuturor grijilor, pe deasupra tuturor arșitelor, acel cîntec de dor, **Fata cu părul lung...**

Și cum umblam noi și ei, cu catastife în mîini, gravi și stîngaci și încurcați, din ogradă în ogradă, cu președintele tinerei colective în frunte, cu socotitorul, cu brigadierii — cu toți „anticriștii" satului în frunte ! — lume nouă ! — și făceam inventarul viu și mort din fiecare gospodărioară slujită cu credință sute de ani : doi cai, o căruță, un plug cu o brazdă, o grapă de mărăcini, o grapă de fier, o mașină de vînturat, o mașină de curățat porumbul, patru seceri, două coase, două butoiase, o pereche de hamuri, două roți de căruță, un butuc de piatră pentru armănit, două greble cu colți de lemn...

Cum nu inventariam noi acel lucru uriaș — cum stăteau roată familia toată și plîngeau femeile și nu puneau mîna pe nimic și ne lăsau pe noi să încărcăm uneltele acelea — ca pe niște lucruri ale nimănui și se îngălbeneau bărbații, fără să scoată o vorbă și se uitau ca la un spectacol din altă lume cum încărcam noi, cu toată grija și tremurînd și noi și plecam din ograda lor, dorindu-le sănătate și să fie cu noroc — și duceam și îngrămădeam toate aceste inventare, modeste, rudimentare, sărace și atît de iubite, atît de greu agonisite ! — și nu aveam timp pentru ele — să le mai bocim și noi o dată ! — și le aliniam undeva, la marginea satului, ca într-un bazar ciudat, ca într-un fantastic muzeu în aer liber al economiei eminamente agrare la acea vreme — și le înconjuram cu două rînduri de sîrmă ghimpată și puneam doi paznici bătrîni și un ciine pe sîrmă. Cum îi apuca pe unii pîrdalnica răzgîndire — criza — și se duceau la acel sediu improvizat și se certau cu paznicii și își luau caii, își luau boii, vaca : își luau plugul pe umăr și plecau cu el acasă — și a doua zi le aduceau înapoi.

Și cîntau peste toate arșitele, peste toate pîrjolurile, acel cîntec cu aripi de foc — **Fata cu părul lung.**

Și cum mai legam noi un ciine de pază pe sîrmă și dublam paznicii, și cum îi apuca nebunia și pe paznici și lepădau vitele singure, îngrămădite acolo, flămînde : cum rupeau caii gardurile și porneau în lumea lui Dumnezeu și alergau de capul lor, pe dealuri, prin păpușoaie, ca niște cai sălbatici — și toate lucrurile erau ale nimănui — ca la facerea lumii. Și cum se strîngeau cei mai hotărîți și cei mai inimoși în jurul nostru, în jurul micii lor uriașei lor gospodării, 20—30 de țărani, cîteva sute de hectare, cîteva atelaje : cum se strîngeau acești oameni în jurul uriașei lor avuții, în jurul uriașului lor viitor și la lumina zorilor trăgeam primele uriașe brazde cu tractoare antice — Hanommag-uri, Lanz-uri S.T.Z.-uri și cu tinerele noastre I.A.R.-uri și K.A.D.-uri — și aram, desteleneam într-o uriașă singurătate a pămînturilor, aram cu tractoarele, aram cu plugurile cu cai, cu boi, desființam răzoarele, și semănam repede primele semințe curate ale uriașului grîu socialist, necrezut încă de mulți — pîndiți de geruri, pîndiți de arșițe, pîndiți de vînturi, pîndiți și uneltiți de dușmani. Și aram și semănam — pînă uitam cine sîntem și cum ne cheamă și ce or fi făcînd familiile noastre și ce s-o mai fi întîmplînd prin întreprinderile, pe la locurile noastre de muncă — pînă ne trezeam cu conducerea superioară de partid de la centru, pe semănători, pe tractoare, pe brazdă discutînd cu țăranii, interesîndu-se de problemele lor, de viața lor și cum merge treaba, cum semănăm și cum lucrăm cu oamenii.

Și cum se defectau tractoarele și aram cu plugurile cu cai și semănam cu mîna pînă ce ne apuca iarna pe dealuri — și nu aveam grajduri pentru vite și nu aveam furaje, nu aveam magazii și ningea peste grămezile acelea de inventare și ne aducau înzăpezirile, viscolele prin satele noastre și aduceau țăranii furajele din ograda lor și adăposteam vitele, caii prin grajdurile lor și duceam munca toată iarna, să convingem tot satul, să definitivăm opera și iernam la primărie, la școală, cu pîinea înghețată, cu conservele noastre de fasole, cu apa înghețată în găleată — și veneau țăranii săraci, cooperatori să le dea colectiva grîu, să le dea colectiva porumb — dar cooperativa abia semănase și pînă la recoltă mai era timp ! — și cum se duceau cu cărutele și împrumutau de la stat, împrumutau de la cooperativele mai vechi, mai înstărite, grîu și porumb, în nădejdea recoltei viitoare, și dădeau la oameni. Cum ne duceam noi cu cărutele, cu un camion de la S.M.T. încărcat cu țărani pe la colectivele acelea mai puternice — și ne primeau oamenii ca la o sărbătoare și ne arătau hambarele, magaziile, coșarele lor

pline. micile lor grajduri cu cai și cu vite bine îngrijite, saivanele cu oi cu primii miei ; cum umblau ai noștri, necooperatorii, iscoditori, bănuitori, prin ogrăzile, prin casele acelor cooperatori vrednici, să vadă cît au cîștigat să le arate aceia ce fel de pîine au — și întindeau oamenii masa și pîinea pe masă — și le arătau grămada de grîu din podul casei, din magazie, coșarul cu porumb, grămada de fasole, grămada de cartofi, butoiul cu vin — și se lăudau aceia cu cît au dat la stat, cu cît au dat la S.M.T., cît au oprit pentru sămînță, cît pentru bătrîni, cît pentru fondul de bază și fondul de rezervă și cît au împrumutat altor cooperative pe unde-a fost secetă. Și mai apăreau și ziariștii, reporterii și mai umblau și ei o dată prin hambarele, prin grajdurile colectivei, prin casele oamenilor și mai făceau o dată inventarul acelor produse și rezultate miraculoase și dădeau de știre prin gazete : atîția saci de grîu, atîta porumb, atîta ulei, atîta fasole, atîta brînză, atîta miere, atîția cartofi, atîta zahăr, atîtea căldări de vin, atîta varză, atîția bani — și îi fotografiau pe vrednicii cooperatori cocoțați pe carele cu bucate, pe grămezile lor de păpuși, dinaintea căsuțelor proaspăt zidite și încondeiate ca ouăle de Paști.

ȘI NE ÎNTORCEAM în satele noastre și duceam munca, problema mai departe — pe încetul, cu răbdare, cu migală — nu era nici o grabă ! Pînă avea să fiarbă acel oțel curat în uzinele noastre — acele tractoare și mașini și utilaje ; pînă aveau să crească acei specialiști ai agriculturii : pînă aveau să se pună la punct S.M.T.-urile și să crească mecanizatorii : pînă aveau să crească acele uzine de îngrășăminte chimice ; pînă aveau să găsească cercetătorii cele mai bune semințe și tehnologii agricole ; pînă se adunau și creșteau treptat și sigur toate acele condiții ale marii agriculturi cooperatiste, moderne — aveam și noi timp să ciocănim, aici, să forjăm și să călim ideea, înțelegerea, lămurirea, convingerea, hotărîrea, marea noastră școală, academie, cu țărănimea muncitoare a Dobrogei. Cum plecau flăcăiașii din sate și fetele la școlile de tractoriști — cum se făceau fetele tractoriste și plîngeau, rebegeau în ploaie, în glod, lîngă tractorul înțepenit în cîmp ; cum începeau să vină tractoare noi — I.A.R.-uri, K.D.-uri — cum se plimbau tractoriștii cu tractoarele lor noi, prin sate, pe la hramuri, pe la nunți, cum umblau caii în herghelii slobode pe dealuri, prin bălți — cum spuneau unii că nu ne mai trebuie cai, că nu mai sînt buni caii, că mănîncă prea mult caii — că tractorul consumă numai cît merge dar caii consumă întruna ; cum veneau țiganii pletoși — șetrarii — cu pungile lor cu bani de aur și cumpărau caii — pe o căldare de aramă perechea de cai ; pe o sută de lei perechea de cai — și plecau cu herghelîile după ei. Cum au început unii colectiviști ageri la căpătînă să taie caii, să-i fiarbă în cazanele acelea de aramă aduse de țigani și să-i dea la porci că-i mai rentabil ! Cum mureau porcii de ciumă !... Cum se stricau secerătorile-legători și alergam toată ziua de la o secerătoare la alta — și pînă dregeam una, se opreau șapte ! Cum făceam noi mîndrele acelea uriașe cu zeci de stoguri de snopi și puneam un steag în vîrful lor și aduceam batozele ; cum călătorea încet, pe drumurile stricate, coloana de batoze — cum se stricau batozele ! Și cum se ivea cîte un brigadier, cîte un socotitor care punea zile-muncă la toate neamurile și cîte un președinte care confunda averea obștei cu sacul lui și se supărau oamenii și nu mai veneau la muncă ; cum umblam noi și învățătorii din poartă în poartă, în zorii zilei, și îi rugam pe oameni să pornească la muncă — și rămînea porumbul neprășit și ne apucau ploile cu grîul netreierat în stoguri și creștea grîul nou pe arii ; cum se porneau ploile de toamnă și rămîneau porumburile și viile neculese și le mîncau ciorile și cîinii și le acopereau zăpezile. Cum se apucau unii cooperatori și fărîmau căruțele acelea și inventarele acelea de lemn, adunate din gospodăriile oamenilor, și le puneau pe foc, la cazanele de țuică, și o duceau într-o petrecere ca la pomana porcului. Cum începeau să apară pe dealuri șantiere, explorări geologice, șantiere de construcții, mari construcții de șosele — și unii țărani luau drumul șantierelor și rămîneau la munca pămîntului bătrînii și femeile și copiii și noi, activiștii ! Cum organizam noi o adunare generală extraordinară și demascam acel dihor de președinte stricător și pe acei dihori de brigadieri și socotitori abuzivi și dădeam de rîpă toată sandramaua lor și își alegeau cooperatorii o conducere nouă și trimiteam oameni la școlile de președinți și de brigadieri, de socotitori. Cum începeau să vină primii ingineri agronomi și zootehniști. Cum începeau să apară în sate primii medici și profesorii — și cum se supărau unii sau nu le plăcea sau nu prea știam noi cum să-i luăm în primire — și plecau și veneau alți și unii se apucau și munceau de nădejde și începeau să fie iubiți de țărani și respectați. Cum nu se făcea grîul și nu se făcea nici porumbul și rămîneau datori sămînța și rămîneau datori S.M.T.-ului ; cum luau ei cinci lei sau zece lei la ziua-muncă — cum dădeau ei vina pe tractoriști, că n-au lucrat bine tractoriștii ; cum îi hrăneau ei pe tractoriști cu ciorbă de giscă, cu plachie, cu crap, cu berbec pe varză, cu siborec, cu damigene de vin, ca să facă arături bune, să facă semănături bune ; cum au început ei să-și trimeată băieții la școlile de tractoriști — să-și aibă tractoriștii lor credincioși.

Cum începură să apară tractoarele acelea mari, puternice, pe roți înalte și cu viteze mari ; cum începură să apară combinele autopropulsate ; cum apăreau primele camioane cu saci cu îngrășăminte ; cum crescuseră bălăriile, scaieții peste acele cimitire de fiare vechi, cotigi și pluguri și borune — săracele lor inventare cu care intraseră în cooperativă — pe care le jeliseră — cu care s-ar fi putut face un urias muzeu etnografic ! — și pînă la urmă le dădură la fier vechi. Cum împrumutau ei fonduri de la stat și își construiau grajduri și își aduceau primele vite de rasă și oi merinos și își cumpărau primele autocamioane și plantau vii și pomi.

CUM RĂSĂREAU de toată minunea cooperative fruntașe scoțînd producții mari, scoțînd recordurile acelor ani — 1 500, 2 000 kg de grîu la ha — 2 000 de kg, 2 500 de kg porumb la hectar. Cum începeau să dea adevărate performanțe în producție, ambiționînd să ajungă din urmă I.A.S.-urile — unii la grîu, alții la porumb, alții la floarea-soarelui, la vite și la oi. Cum strigau unii că nu te poți lupta cu natura — și cît de frumos și cu spor începeau cei mai mulți să lupte cu natura ; cum începeau ei, ajutați de primii agronomi tineri și pasionați și de primele tractoare mari, să cucerească coastele sterpe ale dealurilor, să construiască terase, să planteze vii și livezi ; cum începeau ei să lupte împotriva secetelor, cărînd apă cu butoaiele, cu cisternele, udînd pomii, viile, porumbul ; cum porneau ei să caute și să adune izvoarele și pîriiașele din jurul satelor și să facă mici grădinării, delicate sisteme de irigații ; cum începeau ei să transforme și să înnobileze natura și cum se indignau ei și protestau și își fereau vitele de însămînțările artificiale ; cum creau ei acele prime fonduri pentru bătrîni, cum se duceau ei la bătrîni cu săculețul de făină, cu cartofi, cu fasole, cu o damigeană de vin, cu o căruță de vreascuri, cum înființau ei acele prime grădinițe pentru copii ; cum înghebau ei primele ansambluri artistice și construiau primele cămine culturale, mari ; cum organizau ei șezători literare și acele frumoase întîlniri cu scriitorii — cum cîntau ei din caval și recitau balade și depănau istorii la întîlnirile lor cu scriitorii ; cum lăsau unii satul și munceau în I.A.S.-uri, pe șantierele de construcții, la exploatarea stufului din deltă, la exploatarea primelor întreprinderi miniere, la ridicarea primelor obiective industriale — și după ieșirea din schimbul lor de muncă se duceau direct în cîmp, pe dealuri și puneau mîna pe coasă, pe sapă, pe seceră și ajutau la prășit, la culesul porumbului, la eliberarea terenurilor și munceau în două schimburi, pe amîndouă fronturile și trăiau două vieți într-una. Și cum porneau ei cu căruțele, din fiecare sat, organizați pe brigăzi și munceau pe șantierele naționale de îndiguiri, desecări defrișări, cuceriri de pămînturi și luptau acolo cu ploile, cu noroaiele, pînă la căderea iernii ; cum săreau ei, iarna, cu mic cu mare, și luptau cu viscolele, cu înzăpezirile și tăiau pîrtii, urcau cu săniile cu furaje și cu butoaie cu apă la grajdurile de vite și la turme, cum luptau ei cu năvala apelor și cu secetele. Cum îngropau ei stîlpi uriași și trăgeau fire electrice pe ulițele satelor și în casele lor ; cum începeau ei să repare drumurile satului și să astearnă piatră, trotuare și să planteze arbori, să răsădească flori ! Cum aduceau ei primele aparate de radio, mari, și instalau difuzoare — și răsuna peste sate și peste cîmpuri și peste toate străduțele, acel cîntec de dor și ca o ploaie de aur — **Fata cu părul lung.**

Cum începeau să răsară, să iasă din anonimat pe pămînturile dintre Dunăre și mare, un nou val de sate și cooperative agricole fruntașe, cu recorduri și performanțe la grîu, cu performanțe la turmele de oi, cu performanțe la porumb, la vite, cu case frumoase, cu magazine universale. Cum începeau ei să dea un nou val de recorduri — 3 000 kg de grîu la hectar — 4 000 de kg de porumb. Cum începeau să răsară și să se împlinească vocațiile satului, talentele satului, uriașele lui forțe latente — unii în viticultură, alții în cresterea turmelor, alții la grîu, alții reușind să le cuprindă bine pe toate : cum începea satul să-și descopere izvoarele, puterile : cum începură să apară niște sate noi, semețe — și în sate țărani calificați, specializați în culturile de cîmp, în zootehnie, în viticultură, în pomicultură, mecanizatori, combinieri, minuitori de agregate, zidari, dulgheri, conducători auto, constructori la marile sisteme de irigații, operatori chimiști, specialiști în irigații, electricieni, betoniști, — satul deschis spre toate calificările, spre toate școlile — drumul satului spre oraș — dispariția deosebirilor dintre oraș și sat — mai ținem noi minte bine cît era de mare și ce cuprindea în ea sfera acestei idei — „dispariția deosebirilor dintre sat și oraș". „Apropierea dintre sat și oraș" !?

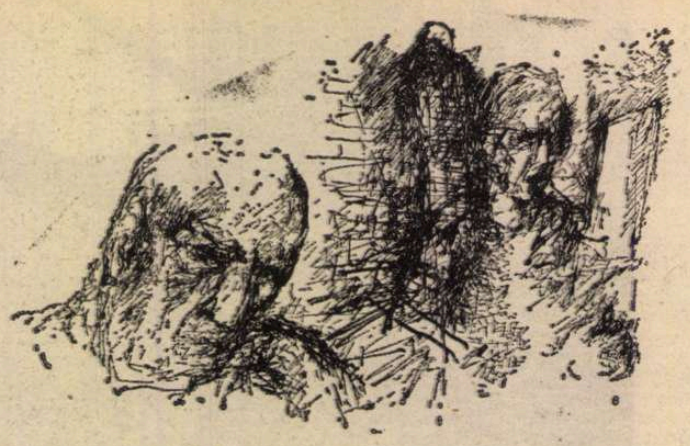
MAI ȚINEM noi minte toate acele argumente și perspective cu care porneam atunci, în 1949, să convingem țărănimea muncitoare să pornească pe marele drum al agriculturii socialiste, moderne ? Ne mai amintim noi acel arsenal de lămuriri pentru unirea tuturor, pentru o uriașă transformare a agriculturii și a țărănimii ? Vrem noi, vrea draga noastră țărănime muncitoare să căutăm în trecutul apropiat cîte din marile, uriașele realizări a'e satului de astăzi, ale țărănimii și ale agriculturii de astăzi se aflau printre marile noastre argumente de atunci ?! Puteam noi, atunci, cînd oamenii smulgeau pămîntului, arșiților citeva sute de kg de boabe și înotau în uriașa lor singurătate și depărtare — să le vorbim despre aceste șosele asfaltate, despre aceste trasee de autobuze civilizate, despre aceste școli cu etaj despre zeci de licee agroindustriale înălțate în inima satelor, cu sute de profesori, cu sute de specialiști ; despre aceste pensii pentru bătrîni, despre aceste grădinițe ale copiilor, despre aceste drepturi la concedii ale țărănimii, despre calificarea multilaterală, complexă a țărănimii, despre o uriașă, complexă industrie în slujba agriculturii, în seama țărănimii ; despre atîtea centre de cercetări și stațiuni experimentale în slujba agriculturii, despre uriașele sisteme de irigații, despre mecanizarea integrală a agriculturii, despre necunoscute, nenăscute soiuri de grîu și de porumb ; despre șase mii de kg grîu la ha, despre zece mii de kg de porumb la hectar ; despre necunoscuta țărănime despre curajul și măreția satului ! Despre bărbătescul, comunistul drum uriaș al țărănimii române spre zece mii de kg de grîu, spre cincisprezece mii de kg de porumb la hectar — despre accesul total și despre participarea țărănimii la întreaga civilizație și cultură !? Cine putea să prevadă atunci pînă la capăt uriașul curaj și uriașa putere și măreție cu care se va înălța satul !? Splendida măreție a grîului !

ASTFEL am pornit noi — **treizeci de mii de oameni cu semințe de flori,** într-o primăvară plină de ghiocei — 3—5 martie 1949 — pe drumurile Dobrogei, în satele Dobrogei, pe ulițe desfundate, prin noroaie, cu felinare și cu lămpi de petrol, în marele, uriașul necunoscut — pe care nici nu bănuiam cît este de uriaș ! — și ne-am întors de acolo, după aproape vreo zece ani, la vremea încăruntirii multora dintre noi, la locurile noastre, la casele noastre, trecînd prin iubitele noastre sate, ca printr-o tinerețe a noastră — printre case noi, pe sub ferestre luminate de lustre, pe sub ferestre răsunînd de posturile de radio și televizoare, pe străzi asfaltate, pietruite, străjuite de lumini, de brazde de flori — printre lanuri înalte, prin o lume nouă.

Și nici n-am prins de veste de cînd nu mai cînta — de ce nu mai cînta ! — peste lumea în floare acea ploaie de aur, **Fata cu părul lung.**

Liviu Bratoloveanu

Servieta



STRECURÎNDU-SE printre arbori, tînărul se apropie cu luare-aminte de casa cu ferestrele întunecate. Aruncînd apoi o privire iscoditoare spre gardul înalt, de fier, pe care îl escaladase, și încredințîndu-se că nu l-a urmărit nimeni, se prelinse mai departe, ca o umbră, de-a lungul aleii înguste, pietruite, spre intrarea principală a clădirii.

Era trecut de miezul nopții. De jur-împrejur, în grădină, în afară de zgomotul propriilor lui pași pe prundișul aleii, nu se simțea nici o mișcare. Ajuns la colțul casei de unde putea îmbrățișa, cu privirea, întreaga curte, tînărul o făcu la stînga și se furișă pe după peristilul uneia din coloanele albe, octogonale, care susțineau acoperișul peronului de la intrarea în vestibul. Mai era o intrare, una dosnică, de serviciu, și către intrarea aceea țintea el. Deodată tresări. Pe sub jaluzelele uneia din ferestrele în ogivă, de la parter, se strecura o rază de lumină. Era deci de presupus că la ora aceea, deși tîrzie, stăpînul casei încă nu se culcase. Poate că scria la o nouă carte de-a lui, ori poate că, bătrîn și infirm cum era, aținise în fotoliu, lăsînd lampa de pe birou aprinsă.

Ce era de făcut în cazul că bătrînul era totuși treaz? Să renunțe la ceea ce își propusese — în nici un caz! Greu i-a fost pînă s-a hotărît să vină aici, acum era prea tîrziu să se răzgîndească și să bată în retragere. Cum ar rămîne cu răspunderea pe care și-a asumat-o? Și chiar dacă, admițînd, stăpînul casei nu s-o fi culcat pînă la ora aceea, nu înseamnă, desigur, că are să-și petreacă toată noaptea scriind. Pînă la urmă, vrînd-nevrînd, are să-i cuprindă oboseala și are să treacă, biruit de somn, în odaia de alături, unde își avea dormitorul.

Da, ar fi o prostie din partea lui să renunțe, tocmai acum cînd se afla la un pas de reușită! Doar nu de aceea se aventurase el venind pînă aici, nu de aceea escaladase gardul riscînd să fie surprins, în tot momentul, de vreunul din pietonii întîrziați în trecere pe acolo! Ca unul care cunoștea, în amănunt, fiece încăpere și colțișor al casei, nu avea nici un motiv să se teamă! Pentru el, bătrînul — chiar dacă acesta ar prinde cumva de veste că i s-a strecurat cineva străin în casă — nu prezenta nici un pericol. De strigat zadarnic ar încerca să strige, chemînd ajutor, fiindcă nu ar avea la cine, iar de apelat la intervenția vecinilor, cu atît mai puțin; aceștia stăteau mult prea departe cu casele de casa lui, ca să-l poată auzi. Da, nu avea nici un temei să fie îngrijorat! De cînd îi murise soția, bătrînul trăia de unul singur, cu scrisul cărților lui și cu amintirile-i de profesor, deopotrivă de apreciat. Fiind suferind, încă din vremea studenției, de stomac, mînca mai tot ce, așa că nu avea nevoie, pentru cît îi trebuia lui, să angajeze o menajeră. Singur își gătea, singur mînca, singur își făcea cumpărăturile la magazinele din apropierea casei. La drept vorbind, nu se socotea el nici chiar așa de bătrîn, nici așa de neputincios cum îl considerau, roși de invidie, unii confrați și colegi de catedră. Dovadă că în ultima vreme publicase, una după alta, cîteva cărți de succes, prețuite de critică și public. Femeia care îl ajuta la treburile casei venea doar o dată pe săptămînă, joia, ca să mături și să-i steargă mobila de praf — în rest se descurca singur, și nu s-ar putea spune că nu se descurca destul de bine. Locuia central, pe-o stradă dosnică, iar casa — scăpată ca prin minune de demolare — rămăsese ca o mică relicvă urbanistică printre uriașele siluete ale noilor blocuri care o flancau. Și deși de o arhitectură sveltă, frumușică, și de un pitoresc lipsit de ostentație, se înfățișa totuși ca o clădire veche, depășită, în mijlocul unui București în plină acțiune de expansiune și modernizare.

În dreptul ferestrei tînărul se opri și se înălță pe vîrfurile pantofilor, uitîndu-se printr-o despărțitură a jaluzelei să vadă ce se petrecea înăuntru. După felul cum ședea în fotoliu, se părea că bătrînul adormise. Dar nu, bătrînul nu dormea! Stătea lîngă aparatul de radio, cu ceafa rezemată de spătar și cu picioarele întinse, încălecate unul peste celălalt. O mînă îi odihnea, inertă, pe brațul fotoliului, în timp ce cu cealaltă bătea, ca și cum ar fi dirijat, tactul unei muzici simfonice transmise din sala de concerte a unei capitale europene. Era îmbrăcat ca pentru culcare, într-un halat lung, albastru, cam jerpelit, pus peste pijamaua nu prea nouă nici ea, iar picioarele îi erau vîrîte în niște papuci vechi, scîlciați. După venirea de la liceu se apucase, ca de obicei, de scris, și lucrase cîteva ore în șir, la lumina lămpii de birou, iar apoi, biruit de efort, se ridicase și dăduse drumul la aparatul de radio. Muzica simfonică îl recrea, îl înviora, umplîndu-l de bucurie, de satisfacție, de acea mulțumire pe care o simte orice creator înzestrat după ce a pus punct ultimelor rînduri scrise care apoi se vor adăuga zecilor, sutelor de pagini ce-i vor forma noua operă.

APROAPE ațipise cînd pașii de afară se opriră, neauziți, în dreptul ferestrei. La vederea bătrînului, tînărul tresări. „Deci de aceea nu s-a culcat! Vechea-i pasiune, concertele!" Și preț de cîteva minute rămase cu ochii la el, întrebîndu-se cît timp o să mai stea acolo, ascultînd. Pe stradă, la diferite intervale, treceau în goană taxiuri și autobuze, ducînd călătorii în direcții necunoscute. Înăuntru, în schimb, în afară de limba pendulului care se bălăngănea într-o parte și alta și de mîna bătrînului care dirija, în închipuire, îndepărtatul concert, nu se simțea nici o mișcare.

După alte cîteva minute, care tînărului i se părură o veșnicie, în sfîrșit, bătrînul se ridică de pe fotoliu. Concertul de bună seamă se terminase, căci, luîndu-și bastonul cu mîner de argint, de care nu se despărțea niciodată, se îndreptă încet, șchiopătînd, spre aparatul de radio din colțul sting al odăii. După ce îl opri, sucind de buton, stinse lumina și trecu în mica încăpere de alături unde își avea dormitorul.

Tînărul lăsă să-i scape un suspin de ușurare.

Prevăzător, mai așteptă totuși cîteva minute, nemișcat, atît cît socoti că i-ar fi fost necesar bătrînului ca să se urce în pat, apoi își pipăi buzunarul în care ținea speraclul și, fără a mai șovăi, coti pe după colțul casei, luînd-o către intrarea de serviciu, din spate. Acolo, precaut, își puse o pereche de mănuși medicinale din material plastic, așa cum văzuse că procedau eroii din filmele polițiste, spre a nu lăsa amprente.

Surpriză, însă! Dînd să vîre speraclul în broasca ușii și apăsînd, într-o doară, pe clanță, constată, cu uimire, că ușa era... deschisă! Ce să însemne oare imprudența asta?! Fie că bătrînul nu se temea de hoți, fie că — distrat cum era — umblase de curînd pe acolo și, neatent, uitase să sucească cheia în broască.

Înclină pentru cea de a doua presupunere, care i se păru mai plauzibilă. Intrînd, aprinse lanterna și după ce străbătu coridorul ce despărțea dependințele de la parter de restul clădirii, pătrunse în hol. Acolo stinse lumina și, pe dibuite, se îndreptă spre mica scară interioară ce ducea la unicul etaj.

„Acolo, sus! Acolo, a doua ușă pe dreapta e biroul!" își zise în timp ce, atent să nu se împiedice, urca, pe pipăite, treptele scării înguste, de lemn.

Datorită celor două profesii ale sale, de dascăl și scriitor, bătrînul, dintr-o veche și constantă deprindere, lucra în două odăi diferite; nu-i plăcea, cum obișnuia să se exprime, să amestece... „borcanele". Jos își avea odaia de creator, simplu mobilată, fără nici un alt obiect în afară de o mică masă de scris, cu cîteva sertare și sertărașe, de aparatul de radio și de un televizor cărora li se adăugau, cu zgîrcenie, fotoliul și două scaune fără spătar. Și, bineînțeles, pendula și alte cîteva lucruri de strictă trebuință — iar sus, la etaj, își avea biroul propriu-zis și biblioteca în care își desfășura activitatea de profesor. Din cauza spațiului excedentar, de care dispunea, avea uneori discuții cu cei de la gospodărirea locuințelor, dar aceștia, știindu-l cine era, și apreciindu-l ca atare, închideau ochii, lăsîndu-l în pace.

Tînărul ajunse în sfîrșit sus, pe coridor, în dreptul celei de a doua camere de lucru a bătrînului. Înainte însă de-a atinge clanța, trase cu urechea către ușa dormitorului de jos, dinspre hol. Nu se auzea nici un zgomot.

Dar oare va reuși să găsească ceea ce căuta? Nu cumva, la înapoierea din oraș, bătrînul — contrar obiceiului — își lăsase servieta în camera de jos, în care își petrecea cea mai mare parte a timpului?

N-ar fi exclus! Fără a mai pierde însă timp, apăsă clanța și intră, lipind cu grijă ușa de toc. Storurile ferestrelor erau ridicate. De afară, din stradă, razele unui bec electric pătrundeau, piezișe, în încăpere, luminînd-o slab. Tînărul își roti privirea de jur-împrejur. Era o încăpere nu prea mare, dar plină cu rafturi înțesate de cărți, albume, publicații și manuale școlare din domeniul disciplinelor pe care le preda. Între ferestre se afla un birou masiv, de stejar, pe care odihneau o servietă de piele și un vraf de caiete cu scoarțe albastre. Cu excepția scaunului din fața biroului, celelalte erau acoperite cu huse iar o altă pendulă, ceva mai mică decît cea de jos, dar sculptată, arăta ora unu fără un sfert. Dînd cu privirea de servietă, tînărul avu o tresărire și se repezi, numaidecît, spre ea, să vadă ce anume conținea. Dar în graba de-a o deschide, izbi din nebăgare de seamă, cu cotul, lampa cu suport de pe marginea biroului și aceasta se răsturnă, căzînd, cu zgomot, pe parchet. Abajurul de cristal se făcu țăndări și, odată cu el, și becul care explodă cu un pocnet scurt, puternic. Speriat, tînărul încremeni, cu respirația tăiată. Ce era de făcut în cazul că bătrînul a auzit zgomotul?! Biroul se găsea exact deasupra dormitorului dinspre hol și, în cazul că bătrînul nu adormise, era exclus să nu fi auzit ceea ce se petrecuse acolo, sus.

STĂPÎNIT de teamă dar fără să-și piardă firea, tînărul se gîndi la ceea ce-i rămînea de făcut. Să renunțe la scopul pentru care venise aici? Asta nu, în nici un caz! Chiar dacă bătrînul ar fi auzit zgomotul și ar îndrăzni să vină sus, spre a vedea ce s-a întîmplat, i-ar trebui timp pentru așa ceva. Ori el, în mai puțin de un minut, ar putea isprăvi întreaga treabă și...

Totul era însă în funcție de graba cu care va lucra și, mai ales, de șansa de-a da de caietul care era de presupus că se afla în servietă sau printre celelalte caiete, de pe birou.

Așadar, la lucru! Și asta cît mai neîntîrziat, cît mai repede cu putință.

Înfrigurat, aprinse lanterna și se uită la primul caiet din vraful de pe birou, apoi la alte cîteva, pe care le frunzări în grabă. Nu, nu era ceea ce căuta! Înseamnă că cel de care avea el nevoie se afla în servietă, neatins. Fiindcă oricît de vrednic și de operativ ar fi bătrînul, acesta în nici un caz nu le-ar fi putut corecta pe toate, în cele cîteva ceasuri de cînd se înapoiase de la liceu.

Dar nu era timp de pierdut cu găsirea explicațiilor.

Cu inima zvîcnindu-i de emoție, puse lanterna pe suportul unei călimări, fixînd-o în așa fel încît lumina acesteia să cadă, cît mai de sus, asupra servietei. Apoi cu mișcări iuți, înfrigurate, făcu să-i sară încuietorile de metal — și o deschise. Bucurie!!! Caietele pe care le căuta se aflau, într-adevăr, acolo, așezate în cea mai desăvîrșită ordine alfabetică iar între ele, la literă respectivă, caietul cu coperți albastre care îl interesa. Îl scoase și-l înlocui cu un altul, asemănător, pe care îl avea făcut sul în buzunarul din dos al hainei. Totul mersese repede și precis, conform planului... Dar dacă totuși bătrînul auzise zgomotul?!

Cu aceleași mișcări iuți, înfrigurate, băgă caietele la loc în servietă, apoi o închise și ieși închizînd cu grijă ușa la loc. În aceeași clipă însă, jos, în dormitorul dinspre hol, se auzi un zgomot suspect. Să se fi sesizat oare bătrînul de cele ce se petreceau acolo, sus? Dacă nu, atunci ce oare să însemne zgomotul?! Aci părea a fi tîrșîitul unor pași pe suprafața covorului aspru, bătucit, aci boncănitul unui baston cu vîrful de metal.

Pe neașteptate ușa de jos se deschise și în hol se făcu, deodată, lumină.

De spaimă, tînărul încremeni. O ghiară i se înfipse parcă în git, tăindu-i respirația. Apoi inima porni să-i bată repede, zvîcnit, ca și cum ar fi vrut să i se smulgă, brusc, din piept. Noroc că nu apucase să coboare scara, altfel bătrînul ar fi dat cu privirea de el și totul ar fi fost, de bună seamă, pierdut.

Prevăzător, se furișă pe după colțul coridorului, așteptînd să vadă ce-o să se întîmple. De jos, o voce neliniștită îi strigă:

— Cine este?!... Ce se petrece acolo, sus?!!

Neprimind răspuns, bătrînul strigă din nou, aproape răstit:

— Nu s-aude?!... Cine-i acolo?!... De ce nu vorbești?!!... Ei, fir-ar să fie, te pomenești că iar mi-a făcut afurisita aia de pisică vreo boroboață!

Și, întrigat, sprijinindu-se în baston, o luă către mica scară interioară, din dreapta holului. Păcat că nu avea o armă la el, eventual un pistol, fie chiar și de alarmă, să se apere în cazul că nu pisica ci vreun borfaș era cel ce-i cotrobăia lui prin odăi. Dar oricare ar fi fost sursa zgomotului, teamă tot nu-i era. Și bastonul i-ar putea folosi, la o adică, drept armă de apărare.

Tînărul încă nu-și revenise din spaimă. Se simțea pierdut, încolțit, fără nici o șansă de scăpare. În birou zadarnic ar încerca să se întoarcă, fiindcă bătrînul tot ar da cu privirea de el. Și nici în celelalte odăi, de la etaj, nu și-ar putea găsi refugiul, deoarece acelea erau totdeauna închise. Ce era totuși de făcut? Ce-o să spună, cum va reacționa bătrînul cînd va fi să dea cu ochii de el? Deodată îi veni o idee salvatoare. Are să stea aici, nemișcat, pînă ce bătrînul va ajunge pe ultima treaptă, de sus, și atunci are să se repeadă și o să stingă, dintr-o singură învîrtitură de buton, lumina de pe scară. Holul avea două comutatoare, unul jos, lîngă ușa de la intrare, iar altul aici sus, pe coridor, la numai doi pași.

MAI gîfîind, mai ajutîndu-se cu bastonul, bătrînul începu să urce încet, anevoie, pînă ce sus al scării. Cînd să pășească ajunse aproape de capătul de unde începea, de fapt, coridorul, lumina de pe scară și cea din hol se stinseră, brusc, și întreaga casă se cufundă, dintr-odată, în cel mai deplin întuneric.

Cu inima cuprinsă de teamă, bătrînul se opri și se agață de balustradă, neștiind ce să mai creadă.

— Hei, cine-i acolo?!... Cine a stins lumina?! strigă, de astă dată convins că numai o persoană străină putuse face isprava.

În aceeași clipă însă, de pe culoar, tînărul se avîntă înspre el cu intenția de a-l ocoli și de a cobori înainte ca bătrînul să apuce să reaprindă lumina de pe scară. Nu prevăzu însă ce-o să se întîmple. Închipuindu-și că va fi atacat, bătrînul se trase, instinctiv, într-o parte, spre a se feri din calea eventualului agresor. Gestul îi fu însă fatal, căci tînărul, grăbit să coboare, se izbi pe întuneric de el, proiectîndu-l, fără să vrea, înapoi spre balustrada scării.

Un icnet scurt, înfundat, urmat de un țipăt de groază se auzi în timp ce tînărul cobora, pe dibuite, scara de lemn. Nu apucă însă bine să ajungă jos și țipătul fu acoperit, numaidecît, de gemetele și de bufniturile bătrînului care se rostogolea, ca un bolovan, pe treptele înguste ale scării.

Totul nu dură mai mult de cîteva secunde.

Cînd, în fine, se găsi din nou, afară, pe aleea prunduită și printre arborii grădinii, tînărul își întoarse privirea înspre ferestrele cu jaluzelele lăsate. Voia să vadă dacă bătrînul se apucase să facă lumină în hol. Însă spre mirarea și, totodată, spre începutul îngrijorării sale, ferestrele casei erau întunecate și continuară să rămînă, astfel, multă vreme, chiar și după ce tînărul escaladă gardul și se găsi, din nou, în stradă.

Dar ce era cu bătrînul? De ce nu se ridicase? De ce nu dădea nici un semn de viață?! începu el apoi să se frămînte.

Și tot el găsi și explicația:

„Pesemne că în cădere s-o fi lovit, și nu s-a mai putut ridica! Sau poate că a leșinat!"

Și pe măsură ce se îndepărta de casa cu ferestrele întunecate, îl cuprindeau, tot mai mult, remușcările. În definitiv, de unde îndemnurile, apucăturile astea condamnabile de borfaș? Își dădea seama că bătrînului numai bine nu putea să-i fie, după cele ce pățise, dar, în același timp, era conștient că se amăgea închipuindu-și că nu i se putuse întîmpla nimic grav care să-i pună viața în primejdie. Și remușcările i se preschimbară, încetul cu încetul, în milă și în revoltă față de cutezanța propriilor lui fapte.

Măcar de-ar ajunge mai repede, acasă! De s-ar face mai repede ziuă, ca să telefoneze bătrînului spre a vedea dacă acesta va răspunde sau nu la apel.

Deocamdată însă pînă mîine, în zori, mai era mult, mai erau cîteva ore bune și, din păcate, în drumu-i spre casă, pe aleea și pe străzile pe care avea el să se întoarcă nu se afla nici un telefon public de la care să poată, eventual, suna. Și nici măcar fise nu avea, pentru așa ceva!

Și totuși... totuși, ceva trebuia făcut! Trebuia să se intereseze, în vreun fel, de starea sănătății bătrînului. Dar cum? În ce chip?!

Și în vreme ce pe străzile tăcute, pustii, pașii îl purtau înapoi, spre casă, tînărului — îngrijorat și surescitat cum era — i se tot năzărea că de undeva, de departe, dintre zidurile casei cu ferestrele întunecate, o voce agonică îi striga, înăbușit:

— De ce ai făcut asta?!... De ce?... Ești un ucigaș!... Un ucigaș!... Un uci...

(Fragmente din romanul **Ugly**, în pregătire pentru Editura Eminescu)

Dan Mutaşcu

„Hirurgul, frate-său și toți ceilalți"

PRIMĂVARA sau vara **Mahalaua Jigniților** părea un paradis în paragină. Casele, un fel de ciuperci bălțate, deloc înalte, cu cerdac, răsăreau speriate parcă, sau în orice caz încurcate, dintre castanii bătrîni, meri și tei, sulițele porumbului și butucii viței-de-vie.

Dar iarna, ca acum, cînd Hirurgul pleacă de la Sterian băcanul în sanie, locul pare tragic și amenințător, uscat, împănat cu ciori croncănind fără încetare pe sub un cer lăsat, de plumb găurit, pe care, numai din cînd în cînd, se tîrăsc nori semănînd al dracului de bine cu niște ciini bolnavi, sau cu niște bătrîni. Hirurgul aude cum scrîșnește (la un moment dat) sub stratul de zăpadă, o pavală de lemn sub tălpicele săniei și atunci știe c-au intrat în „centru", pentru că numai cîteva uliți „din centru" sunt podite cu lemn.

„Străzi podite cu lemn... Și încă, auzi, cu lemn de stejar ! Lemn din cel mai bun și mai costisitor... Nu-i o prostie asta ?!" își zice Hirurgul înfășurîndu-se cît poate de bine în blana lui de castor, mare, călduroasă, și-și amintește, chiar dacă n-a vrut asta, fața băcanului, obrazul lui Sterian, îngropat în pene și horcăind cum îl găsise, de-i lăsase singe și-i dăduse (pentru un sfert de pungă cu galbeni) leacurile alea pe care în București numai el le mai știe prescrie și aduce celor ce trag să moară și nu se-mpacă deloc cu gîndul ăsta.

Sania alunecă lin, ea pe unt, vîntul nu mai bate, de nins deocamdată nu ninge, clopoteii de la gîtul cailor se aud ca prin somn și Hirurgul urmează în gînd : „Sau murim prea tineri, sau prea bătrîni, sau cînd nu trebuie... Așa e : nu murim niciodată cînd trebuie ". „Rac la stomac, asta are băcanul".

De cum l-a văzut a știut. Nu-l mai chemaseră rudele muribundului de vreo două luni, fiindcă era un „dohtor scump", prea scump, ziceau ei, pentru buzunarul lor de foste slugi abia îmboțite. Dar afurisitele și țifnoasele, zgîrcitele alea de fete ale lui Sterian Eraclie îl chemaseră pînă la urmă...

Intrînd în casă Hirurgul se uitase lung la ele. Le cîntărise bine, cînd veniseră după el, cerîndu-și iertare, scrîșnit. Își făceau socoteala că o să le coste și mai mult așa !

Nu aduceau (ca înfățișare) deloc între ele ; nici cît seamănă o sticlă de vin c-o moară de vînt. Dar, ca fel de-a fi, semănau la nebunie. Amîndouă cînd vorbeau se strîmbau ca niște fițe care știu că le miroase gura de rele ce sunt, însă trăncăneau la nesfîrșit totuși, clipind, uitîndu-se în sus, pomenind într-una de „potopul de necazuri", pe care-l trăiesc, deci făcînd pe nenorocitele și încerînd să scoată — orice — mai eftin decît fusese vorba să coste.

Cea mai mare dintre fetele băcanului, pe care-o chema Iraida, îl privise pe Hirurg tot timpul cu ochi de arici.

Nu era deloc urîtă. Avea sinii mari, mijlocul uimitor de subțire și buze răsfrînte, cu puf întunecat în vîrful celei de deasupra, dar nu făcea s-o ții în brațe. Dac-ai fi făcut-o, probabil că te-ar fi-ntrebat dacă n-ar fi bine să urce prețul susanului din magazin. Da, cam așa arăta.

Sania aleargă înainte, egal, nu se grăbește. Parcă se prelinge, iar caii ciulesc urechile, își scuturâ cozile împletite și legate cu funde roșii, albe, verzi, simțind apropierea Dîmboviței. De nechezat însă nu nechează.

„Vin fiert cu miere de salcîm, apă de plumb, gălbenuș de ou, terebentină, ulei de sunătoare, gumă, aloes și ulei de soc fierbinte". De toate i-a prezis Hirurgul muribundului, ca să facă impresie rudelor și să-i dea curaj și lui, deși Hirurgul a știut, din prima secundă, mai bine decît oricine altcineva, că Sterian Eraclie n-are cum să mai iasă din casa aia decît cu picioarele înainte. „Poate n-ar fi fost rău să-i fi prescris și alumen !" își spune bărbatul din sanie. „Au început hemoragiile... Varsă singe, deci trebuie prescris și ceva care, în primul rînd, să oprească... Nu-i nimic ! Data viitoare — că mă mai cheamă ei — oricum bătrînul mai ține cîteva zile — o să-i prescriu alumen și sulfat de cupru". Sentimentul că viața nu-i altceva decît o continuă pregătire pentru moarte, care oricum vine, l-a făcut întotdeauna pe Hirurg, și îl face și acum, disperat la un mod liniștit, ce ar putea părea nepăsare.

Numai el știe, nimeni altcineva (n-o să-și deschidă sufletul nicicum în fața altuia), cîte nopți nu adoarme, decît în zori și numai după ce-a băut cîteva cani de vin.

„Viața să fie numai o continuă preparare a nimicului ce vine ?". Așa se întreba mereu, așa se întreabă și acum Hirurgul încotoșmănat în blana lui scumpă, de castor, uitîndu-se cum moare ziua în clinchetul clopoțeilor de la gîturile cailor (din care ies aburi).

„Cum adică — țipase de fiecare dată un glas în el, ca o ghiară în măruntaie și-n ceafă — merită să te naști numai pentru a muri ; să ai ceva numai pentru a pierde totul ? Să fii cu-adevărat numai singe, spumă, oase și piftia ai ce se scurge-ncet încet în pămînt, cînd mori, pînă nu mai rămîne din tine chiar nimic ? Nimic ?! Asta să-nsemne tot ? Clipele în care niște gropari beți bat, cîntînd în surdină, înjurîndu-se-ntre ei și scuipînd, cuiele în coșciugul tău !? De ce ? De ce să mori tocmai tu... Să moară toți sau să înnebunească de urît, de spaimă, de scîrbă, dar de ce tu ?! De ce să mori și tu ?". Sania se prelinge prin zăpada nu prea groasă.

Uite, de pildă — își spune Hirurgul — să-l luăm pe băcanul ăsta bogat, zgîrcit și mîndru, Sterian, pe care-ar trebui de fapt să-l trateze cu zeamă de clopot că e gata mort. E un băcan adevărat, un negustor dibaci, uns cu toate alifiile, șiret, mincinos, isteț, neîncrezător, cu păr puțin... Un adevărat pitic veninos, bănuitor și... dracu să-l ia ! Și totuși... De ce să moară ? De ce el și nu boier Burtea, sau Banul Gurilă, ori Viceconsulul, bețivul ăla care cere palme și e însurat c-o femeie superbă, numai ochi și sprîncene, cu cinspe ani mai tînără decît el, o blonzulie care, cînd vede un tînăr, oftează de stinge lumînările din sala de bal.. Zău, moartea asta nu-i decît o nedreptate ! Cea mai mare nedreptate pe care noi, oamenii, trebuie, totuși, s-o răbdăm...".

Hirurgul se teme în primul rînd pentru el. Asudă de spaimă ceas de ceas. Știe că nu poate scăpa de asta nici chiar el care-i în stare să vindece un grav rănit doar punîndu-i frunze de varză și încă altele pe rană.

Filosofînd în sanie, Hirurgul simte cum trupul său pierde din căldură și blana de castor nu-i ajută la nimic.

E vorba, da, de un frig anume, care se lasă din creier, spre inimă și apoi aleargă ca mercurul spre pintece, picioare, răcindu-i-le, apăsîndu-l, înghețîndu-l treptat. Și sania se grăbește spre casă, iar Hirurgul meditează fără să știe, ba chiar fără să vrea, asta : „Moartea vine din neliniște, din mișcare. Tot ce se mișcă, tot ce se schimbă, trădează, duce la moarte ! Numai nemișcarea și nepăsarea, înțelepciunea supremă de a nu face nimic, de a nu spera nimic, de a nu nădăjdui nimic, pot duce la ceva. Dar cum să zaci ca un melc ? Cum să ai aceleași privilegii cu o piatră ? Cum să fii la fel c-un gard părăsit, sau c-un cui, sau c-un pieptene ? Și totuși, opusul morții e nesfîrșirea, absolutul, iar acesta nu poate fi dat decît de nemișcare, de așteptare, de resemnare... Da ! Mișcarea, schimbarea, răzvrătirea, înnoirea, astea sunt de la Diavol ! De-acolo vin... Dar medicina de unde vine ? Ba nu, parcă nu-i chiar așa ! Dar cum ; cum e cu-adevărat ?! Și pe urmă nici nu poți cunoaște, nici nu poți afla, nici nu poți ști nimic despre nimeni și niciodată, dacă totul se mișcă, se schimbă, dacă fiecare dintre noi ne transformăm de la o secundă la cealaltă. Dacă devenim alții și de nerecunoscut... Mișcarea, schimbarea te fac să plîngi, să bei, să nu mai crezi în nimic... Oare-așa să fie ? Și totuși eu ca Hirurg și încă „cel mai bun", acu' după ce s-a prăpădit tata, care, altfel, era de-o sută de ori mai deștept, mai frumos, mai îndemînatic și mai iubit decît mine...".

Cînd e foarte aproape de casă, cu gîndul la o baie de aburi, la mîncare, la niște vin, Hirurgul se mustră pentru pologhiile pe care și le spune de unul singur și fără să știe că acasă îl așteaptă „mîna dreaptă a Agăi", își zice c-ar trebui s-o cheme pe la el pe Tincheta Bragadiru. Și are s-o cheme, dar mai tîrziu.

DUPĂ ce-a stat de vorbă cu Iorgu, „omul Agăi", Hirurgul a simțit nevoia să se spele pe mîini.

Iorgu i-a vorbit nepăsător (pe dinafară), cu glas șters, adormitor, stînd dinaintea lui ca înțepenit și dus, uitîndu-se numai arareori în ochii lui, încercînd să fie glumeț, dar nereușind să fie decît amenințător, crud, grăbit sub masca lui de o cumplită banalitate.

Privindu-l, turnîndu-i cafea, vin roșu, lichior, punîndu-i șerbet, dîndu-i ciubuc, lăudîndu-l, Hirurgul se gîndește : „Ce-i cu ăsta ? Ce vrea de fapt ? De ce ține morțiș să mi-l aducă pe Brossu acasă ?! Vrea să pară drăgălaș, dobitocul, dar nu poate părea decît sîngeros ! Are buzele subțiri ; ăsta nu iubește pe nimeni și cu-atît mai puțin pe mine. Nu, eu sunt caraghios și prea despic firu-n patru, nu-i nici o taină la mijloc... Scîrba asta de Iorgu vrea să mi-l ierte și să mi-l aducă acasă pe bietul Brossu (de ce spun bietul ?!) ca să dea prin el mai cu seamă, nu prin mine, de Profesorul și Valentir, de cei doi „Răzbunători".

Fălcile lui Iorgu păruseră, toată vremea, cenușii, ca la înghețați, ori înecați. Hirurgului aproape că-i venea să se mire că-l aude vorbind atîta ; simțise de la început că **deocamdată** n-are sorți de cîștig în fața omului din fața sa. Dar, în același timp, cu o încăpățînare care-l devorase întotdeauna, da'l făcuse și puternic, se gîndise că nu se va lăsa, că va cîștiga timp, mergînd înainte, orice-ar fi, și pînă la urmă va cîștiga.

Cum să-l umilească, să-l ucidă, să-i schimbe pe Iorgu ?! El, Hirurgul, să-și bată capul cum să-i dea peste cap pe ceilalți și să-i scape pe „Răzbunători", cum să rămînă el însuși, înainte ca totul să înceapă să se înrăutățească de-a binelea.

Tutunul mirosea a măr ars ? Înainte de a pleca, Iorgu îi zise țintuindu-l cu ochii albicioși, stranii :

„O să-ți spuj eu cum o să fie... În trei zile o să-l ai acasă, ăia o să-l caute, o să punem mîna pe ei și gata... Frat'tu rămîne al tău și «noi» n-o să te mai supărăm niciodată". Zîmbise cu răceală, ca un om care pregătește o lovitură, însă ar vrea să pară și pe mai departe un „îngăduitor".

Bărbia lui Iorgu, cît zisese toate astea, părea făcută din bucățele de piatră ; deci gata-gata să se sfarme.

„Dacă l-aș plesni ?" îi trecuse prin minte Hirurgului, dar nu mișcase nici un deget. Doar îl privea bănuitor pe Iorgu.

„Nu — își repetase — înainte de a mă bate cu ei, trebuie să rămîn liniștit și să-ncerc să stau de vorbă cu el, chiar dacă n-am să am cum să-l împiedic ce-a pus la cale...".

Izbucnind în rîs (fără nici un rost) de cîteva ori, Hirurgul bîiguise : „Ar fi bine să vorbim mai întîi cu...".

DUPĂ ce Iorgu ieșise din casă Hirurgul țipase, spărsese trei cești, o cană plină cu vin, o farfurie roșie uimindu-i pe toți. Deși își dăduse bine seama că omul din fața lui e un fleac din punct de vedere politic și militar, Hirurgul nu-l dăduse afară pe ușă, ci, din contră, îl asigurase (mințind în cea mai mare măsură) de prețuirea și prietenia lui.

Făcea asta numai ca să cîștige timp sau nici el nu știa dacă-i așa ?! El, Hirurgul, omul înotînd în bani și prietenii interesate ca un peștișor, deștept, alunecos, priceput, cu vocea lui gîjîită, făcută să șoptească, nu să poruncească.

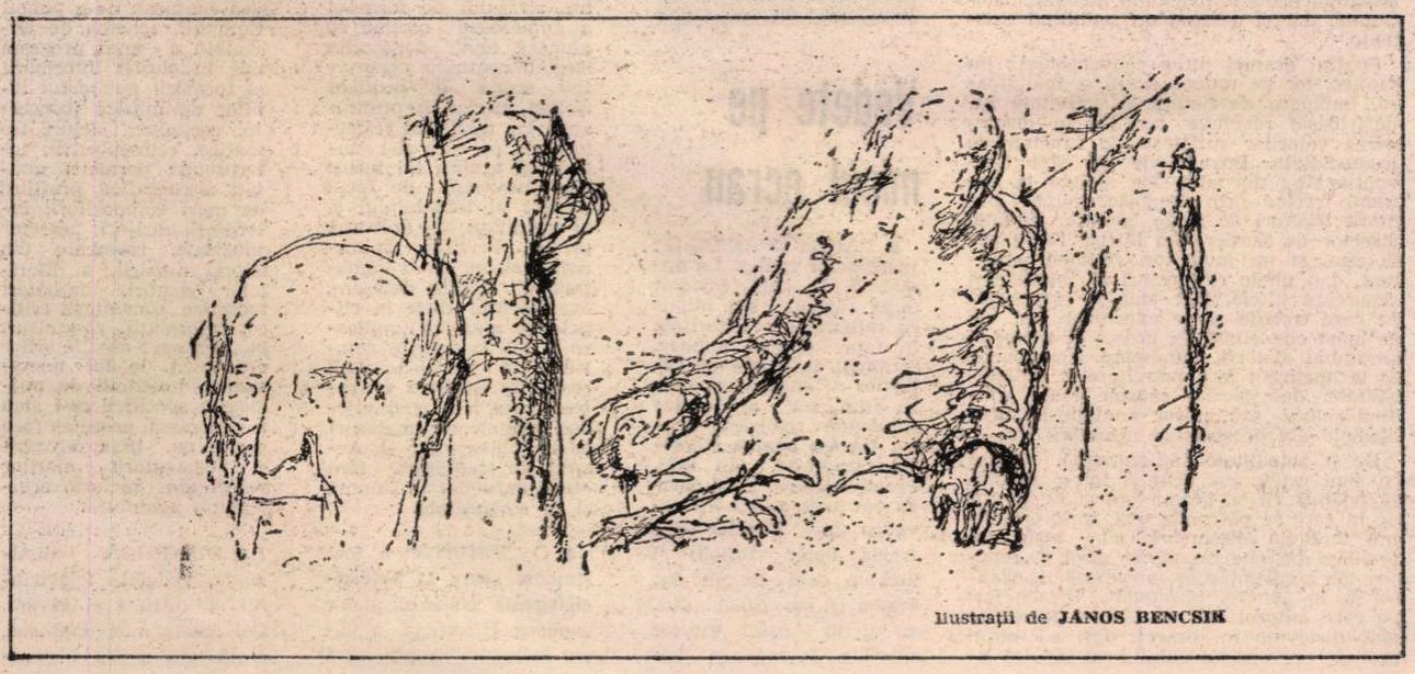
Vocea cuiva căruia nu-i displăcea să creadă că El, tocmai El, în fluxul și refluxul pasiunilor, încurcăturilor și vînzărilor omenești poate părea inflexibil.

Un bărbat care nici măcar nu clipește din ochi. Puternic, liniștit față de ceilalți și îndepărtat, de un singe rece nezdruncinat, neînfuriindu-se decît atunci cînd găsește el de cuviință, fără măcar să clipească din ochi ori să plescăie din buze, arătînd ca unul cam mărginit, nici pe departe deștept, privind în jur (ce găselniță !) cu ochi ca de sticlă, morți parcă, de sub pleoape roșii. Uitîndu-se pe geam cum încalecă Iorgu (nu venise cu sanie, nici rădvan), Hirurgul se trezise că-și spune : „Soirée du plus profond malheur !" ; apoi, numai cinci sau poate cel mult zece minute, se gîndise și la alt pacient, Vasile Popasu, bogătanul, cel bolnav de gută și-a așteptat-o (Iancu se dusese după ea) pe Tincheta Bragadiru, înaltă și frumoasă, cu ochi de culoarea perelor coapte, umezi, mari, mirosind fără încetare a transpirație, dacă nu cumva chiar a sudoare amestecată cu ceară de albine și tutun.

Mai întîi mîncaseră numai „lucruri ușoare", cum își dorise Hirurgul : păstrăvi afumați, friptură de curcan cu pepeni mici, murați, și conopidă în oțet și băuseră un vin vechi, de Mediaș, alb, baclavale. Cîtă vreme mîncase cu Tincheta Bragadiru, înaltă, roșcată, pistruiată, cu ochii aurii-verzi, lată-n șolduri, Hirurgul își spusese de zece mii de ori în minte că asta-i tot ce-și poate dori un om ca el, adică : o baie caldă la început (cu aburi și bătaie de măturici pe spinare), pe urmă o jumătate de oră de somn, pește, vin alb, struguri, tutun, cafea, aluat copt în tigaie, halviță, o femeie frumoasă. Înainte de a intra sub plapuma verde cu Tincheta Bragadiru, Hirurgul, nemaiținînd seama de vocea ei mereu zgomotoasă ca o ploaie, îi explică femeii cu umeri drepți, pistruiați, și ei fierbinți, că întotdeauna cînd bate vîntul dinspre miază-noapte se umflă gîtul bărbaților.

Pe urmă, în încăpere și sub plapumă se lăsase tăcerea.

(Fragment din romanul **Vara și iarna**, în pregătire la Editura Militară)



Ilustrații de JÁNOS BENCSIK

Teatru

Remarcabil final de stagiune

■ TEODOR MAZILU: „Acești nebuni fățarnici" (Teatrul Național „V. Alecsandri", Iași)

READUSE în actualitate, comediile lui Teodor Mazilu se dovedesc *a fi* în actualitate, nu sînt deloc ridate, ba par a-și fi lărgit cîmpul de semnificații. Produc satisfacții unui public nou, care nu le-a văzut pînă acum și nu le-a citit, dar care nu pare deloc terorizat de abstracții ; simbolistica autorului nu-l îndepărtează, dimpotrivă, grotescul nu-i oburează înțelegerea sensurilor. Se amuză copios de filosofia carentă a paraziților, care, în contextul realităților, apar ca *nebuni* — postura lor dementială fiind contrazicătoare și în ordinea logicii sociale —, participă aprobativ la persiflarea *fățărniciei* lor, adică a încercării ridicole de a mima normalul, ba chiar și de a-l transcende în absolut, prin caraghioase elanuri spre sublim.

De actualitatea revelantă a acestei comedii substanțiale, sedimentînd satiric imposturi, automatisme, fenomene de dezumanizare, dereglări de comportament și de limbaj, aberații ale unei viziuni irealiste și anistorice asupra lumii, ține și aderența francă a tinerilor regizori și actori. La Iași, *Acești nebuni fățarnici* are culoarea pasională a unui denunț și tensiunea demonstrativă a unei teoreme, regizorul Cristian Hadgi-Culea și scenografa Doina Spițeru, compozitorul Vasile Spătărelu, actorii — în principal Petru Ciubotaru, Cornelia Gheorghiu, Liana Mărgineanu, Florin Mircea — angajîndu-se în dispută cu personajele și cu mentalitatea lor proliferantă privind bunăstarea prin spoliere și fericirea prin trîndăvie.

Scena e plină de ouă de diferite dimensiuni ; germeni ai lumii vechi rămași în latență în universul lumii noi, uriașe reminiscențe ale unei faune dispărute, stranii concrețiuni într-un ținut vast, ca într-o pictură de Max Ernst. Cel mai mare se crapă tăcut, înfățișînd existența numitului Iordache, căruia o Camelie îi distruge moralul, o Silvie îi reface viața afectivă, un Incoruptibil îi oferă o speranță, iar un Sublim în caz de forță majoră îi furnizează o soluție pentru a scăpa din asediul neplăcerilor terestre. Cînd ajung toți în Absolut, paradisul mult visat, cojile oului se transformă în petale, paraziții zăcînd ca niște larve în corola albă a florii, mișcîndu-se încet, vorbind îngălat, rîzînd sterp, culegînd portocale de pe ramuri încărcate, oferite îmbietor.

Sfîrșitul transformă treptat rîsul în rînjet și aduce, din adîncul mlaștinii morale, amenințarea. Printr-o inspirată imagine, spectacolul prelungește o sugestie a textului : Omul cu capul în nori, veșnic distrat, minuiește floarea ca pe un pumnal, ucigîndu-l pe Iordache și luîndu-i toți banii, anulînd astfel un purtător al ideii, dar preluînd-o în altă ipostază a fățărniciei. Oul se închide, rămînînd însă, alături de celelalte, mari și mici, ca o virtualitate a primejdiei și un îndemn către asanare.

Comedia aceasta parabolică nu prezintă indivizi, ci specii. Conotațiile sînt abundente. Semidoctismul e *declarat* și proclamat ca stare favorabilă anonimatului și escamotării obligațiilor sociale, ceea ce cere un umor special, de natură reflexivă. Toate implică un stil, sau măcar o aspirație stilistică — dînd senzația că se istorisește convențional pentru a se moraliza, dar că, în același timp, se moralizează nu în raport cu conceptele, ci cu situații și tipuri identificabile.

În cea mai mare parte s-a și reușit ; spectacolul e original, fluid, spiritual. Petru Ciubotaru a trecut cu personalitate de la comicul tradițional de poantă și poză, la cel modern, de idee și atitudine, într-un efort epuizant, dar finalizat cu succes, de a menține constantă tensiunea comică și de a valorifica satiric toate surprizele numitului Iordache. Cornelia Gheorghiu, Camelia, o filosoafă peripatetică, e distrugătoare prin locvacitate incontinentă și agresivitate. Liana Mărgineanu e o Silvie savuroasă în duioșia ei jilavă și tîmpă, cu subordonări totale și o pîndă rapace, abil disimulată. Incoruptibilul Adam e văzut foarte bine de Florin Mircea ca o icoană dogmatică, săpată în piatră (căci aici nici o valoare etică, proclamată sau presupusă, nu e autentică, totul e ipocrizie). Dobrișor, emulul lui Iordache, e un subaltern în copie decolorată (exterior acțiunii numai atunci cînd actorul Ioan Chelaru deteriorează ritmul prin mișcări mult întîrziate și face neinteligibile replicile prin nefericite sincope ale rostirii). Gheorghe Marinca (Sublimul), Valeriu Bobu (Bărbatul cu capul în nori), Gelu Zaharia (O lichea întîrziată) contribuie toți, cu aplicare, la modalitatea spectaculară aleasă. Cusururile vin din încercarea unor actori de a încarna, exteriorizînd factice, strigînd, agitîndu-se fără țel acolo unde expunerea nudă ar fi fost de cel mai mare efect. De asemenea, din tendința regizorală de a traduce uneori metaforele, ceea ce dă și rezultate subpitorești : pe formula (implicită) „pupa-ți-aș tălpile", doi dintre protagoniști se dedau chiar la acțiunea concretă în speță. Zicînd că simte cum se înalță, unul e și ridicat, cu sîrme, de subsuori... O oarecare înghesuială în spațiul scenic restrîns, necoordonări între ființele ce se zbat în acest univers afectează armonia întregului. E cert însă că s-a instituit, pe scena ieșeană, un mod propriu de receptare a acestei dramaturgii pretențioase și simple, adînci și vesele.

În *Dicționarul de literatură română contemporană* Marian Popa distinge în teatrul lui Mazilu un comic aflat la marginea dramaticului, manevrat incisiv de un moralist în sens clasic, creînd simboluri pure ale unor vicii moderne universale. În cartea *Viziune și univers în noua dramaturgie românească* de Virgil Brădeteanu, o catagrafiere a literaturii dramatice din ultimele trei decenii, comediile sînt socotite a intenta un proces actual, mereu actual, precarității spirituale și culpelor etice, proces generat de capacitatea deslușirii în spatele aspectului, al faptului sau al personajului strict localizabil istoricește, un mecanism implantat în adînc.

De aproape 15 ani dramaturgul justifică necontenit aprecierile făcute asupra operei sale, confirmă toate exegezele, conservînd, deopotrivă, intacte, antipatiile obscure sau fățișe care izbucnesc totdeauna și pretutindeni în jurul unei opere satirice cardinale.

■ D. R. POPESCU: „Rugăciune pentru un disc-jockey" (Teatrul din Galați)

O ÎNTÎMPLARE face ca stagiunea să se încheie cu premiera absolută a unei piese originale. Dar nu întîmplarea face ca lansarea lucrării să aibă loc pe o scenă din țară ; operele dramatice noi apar de regulă în afara Capitalei și găsesc drumul spre instituțiile bucureștene tîrziu și anevoie, ori deloc. Cu atît mai mult cînd e vorba de o scriere importantă, cum e *Rugăciune pentru un disc-jockey*, și de un autor de cea mai mare însemnătate, cum e Dumitru Radu Popescu.

El continuă și aici a se arăta profund preocupat de starea morală și angajarea civică a tinerilor, al căror ideal de puritate e uneori contrariat de amoralități bătrîne. Ca și în alte lucrări de-ale dramaturgului, coliziunea pare a se declanșa între generații ; dar deîndată ce dezbaterea e curentată de idei politice, termenii se polarizează altfel, atitudinile existențiale definindu-se în funcție de criterii etice fundamentale, independent de vîrste. Intră în controversă cinstea — sub o singură înfățișare — cu necinstea — sub zeci de înfățișări, de la chipul surîzător al bunei credințe ostentative pînă la acela grav, confecționat, al demagogiei și la cel schimonosit al crimei făptuite cu sînge rece. Un tînăr s-a expatriat, și-a ales alt mod de viață ; apoi s-a reîntors, vremelnic, din motive care nu sînt pe deplin elucidate, dar care țin și de prima lui hotărîre. Alt tînăr pleacă definitiv din țară în chip nefericit, însingurarea de acolo împingîndu-l la sinucidere. Care sînt responsabilitățile și iresponsabilitățile în cazul unor atari ruperi — se întreabă și ne întreabă piesa —, unde e resortul erorii, ce poate determina un om să renunțe la cel mai mare bun al său, patria, și care sînt îndeobște consecințele, pe plan individual, ale fenomenului (ce i-a preocupat, dealtfel, și pe alți dramaturgi români și străini) ? Originalitatea noii piese a lui Dumitru Radu Popescu constă în aceea că ea polemizează nu numai cu tristele abandonuri ale răspunderii esențiale a unui om din zilele noastre, ci și cu considerările pripite sau false ale cazurilor, ea prevenind împotriva judecăților fariseice care ascund lichelismul cel mai desfrînat.

Se formulează, direct, întrebări capitale și se sancționează fără echivoc goana după himere. Se adresează, în același timp, un îndemn către angajare, angajarea în luptă aici, acum, pentru înfrîngerea tuturor dificultăților și construirea unei fericiri curate. Se amendează, în același timp, hotărît, malversațiunea care, învăluindu-se în fraze juste și intransigențe clamate, în numele unui rigorism suspect, contrazice comprehensiunea umanistă, caracteristică societății și credinței noastre, maculînd nu numai noțiunile, dar și deviind ori anihilînd existențe.

Spațiul dramei nu e convențional : un șantier, loc de muncă aspră și înălțătoare, îmbinare de natură și activitate industrioasă, revelator sensibil în discernerea valorilor sufletești de metehnele iremediabile. Înfruntările nu sînt convenționale : duritatea lor ajunge la extrem, trecînd prin dragoste, muncă, politică, legături de sînge, moarte. Un tată, director de șantier, om întreg, bogat sufletește, și un muncitor, rezoneur spiritual, dau unele răspunsuri la întrebări și sugerează altele. Dar sînt și răspunsuri pe care trebuie să le exprimăm noi, cei ce luăm cunoștință de proces și avem, în ansamblu, datoria, cunoscînd fenomenele, să le analizăm fără mărginire și unilateralitate, descoperind cauzele reale, gîndind soluții, sau măcar punîndu-ne problemele din perspectiva rezolvării lor.

De o actualitate indiscutabilă, scrisă cu simț cetățenesc acut și într-o manieră poetică virilă, drama are și unele zone în care se pătrunde mai greu. O anume tendință discursivă, cu insistențe prelungi pe cîte un motiv găsit și repetări ale confruntărilor, anemiază desfășurarea, în genere, tensionată. Personajele pe care autorul atît de legitim le urăște sînt dizolvate în dispreț, deși e puțin probabil că spectatorului i se inculcă aceeași pornire dacă află că demagogul înveterat e și impotent.

Credincios modalității sale de a construi o dramă modernă, Dumitru Radu Popescu creează cu iscusință senzația că întîmplările au un curs lenes, printre discuții aleatorii, dar la fiecare meandră se ivește o revelație dramatică, într-o peripeție interioară, care schimbă și încurcă lucrurile, deslușește, întunecă, înalță gîndul și duce, în cele din urmă, spre o meditație majoră. Sînt apoi abile reveniri și evocări, în sensul a ceea ce structuraliștii numesc efecte de retrosemnificare, alterînd pasager cursivitatea și linearitatea subiectului, care se reorganizează însă, în globalitatea sa, în percepția spectatorului.

Despre această dramaturgie atît de personală și ardentă cineva pretindea, într-o recentă împrejurare colocvială, că n-ar avea aderență la public, ea fiind înălțată pe un piedestal artificial de o critică apucată. E, desigur, cum ar zice juriștii, o necunoștință de cauză, flagrant delict de ignoranță. Sau chiar ignoratio elenchi, necunoașterea deliberată a problemei ; *Acești îngeri triști* se joacă, și se reia, în mereu alte teatre, de aproape zece ani. *Pisica în noaptea Anului Nou* a fost premiată în trei versiuni de un festival național. *Piticul din grădina de vară* a fost pusă în scenă și după ce a fost reprezentată la televiziune, se joacă și azi. Toate spectacolele cu *Două ore de pace* au fost distinse în „Cîntarea României". *Muntele*, primit cu entuziasm la Piatra-Neamț, în săli arhipline, a obținut și Marele Premiu al Festivalului spectacolelor de tineret și copii. Despre *Balconul* s-au scris numeroase pagini de critică, a căror adeziune deplină a scăpat numai celor ce nu le-au citit. *Mama*, *Andilandi*, alte piese scurte au avut viață scenică bogată. Rămîne, deci, să ne mai lămurim ce se înțelege prin *succes*, în condițiile culturii socialiste și în normalitatea speței în discuție, fiindcă în considerare anormală, orice noțiune poate fi așezată atît cu capul în jos, cît și în neprielnica poziție numită într-o dungă.

Spectacolul gălățean, conceput metaforic, într-o bizară pădure cu arbori fără frunze, bîntuită de ceți, în care oamenii se caută, se întîlnesc, se despart (scenografă Daniela Codarcea, apariție tînără și talentată în cîmpul acestei arte) e conceput de tînărul regizor Nicolae Scarlat cu frumusețe, într-o ambianță poetică potrivită, în ritm constant.

Refuzul grandilocvențelor sporește starea conflictuală, aparența calmă a dezvoltărilor scenice potențează surpriza tragică. Ființele poluate din punct de vedere spiritual sînt proiectate în același clar-obscur ca și oamenii autentici, într-o judicioasă unitate de ton, favorizînd accesul la idei. Dintre ele, ideea patriotică e afirmată cu putere. Dominantă e simplitatea, combustia ideatică avînd flacără, nu și fum. Caracterul dilematic al piesei e conservat. Între regie, actori și autor e un consesc adînc ; nu ar fi prima oară cînd se ratifică stilul scenic al acestei dramaturgii, provenit din amestecul narațiunii (istoria spusă) cu reprezentarea (istoria arătată) într-un discurs dramatic prin excelență.

Am remarcat interpretarea suplă, voioasă și gravă, de omenie adîncă, a lui Mitică Iancu (muncitorul rezoneur Nae), liniștea sufletească și complexitatea bărbătească a personajului directorului, creat de Radu Gheorghe Jipa, configurarea precisă a unei pramatii patente de către Dan Andrei Bubulici, actor redutabil, multilateral, figura josnică, pigmentată cu condimente suburbane, de Grig Dristaru, platitudinea unui tînăr conformist, sugestiv realizat de Stefan Hagimă, tăcerea crispată, enigmatică, sensibil înfăptuită de Aurelian Georgescu (Teofil, cel ce pleacă și se întoarce, chinuit de coșmaruri). Cuplul de tineri, mai puțin izbutit dramatic de astă dată, a fost întruchipat, nu fără dificultăți dar limpede, de Liliana Lupan și Vlad Vasiliu.

Astfel că, prin această ultimă premieră, anul teatral 1977—1978 cunoaște un final reprezentativ.

Valentin Silvestru

■ Rugăciune pentru un disc-jockey **de Dumitru Radu Popescu, o piesă nouă, într-un spectacol gălățean remarcabil. Actorii din fotografie : Dan Andrei Bubulici** (stînga), **Mitică Iancu, Aurelian Georgescu, Grig Dristaru.**

Radio Televiziune

Vedete pe micul ecran

■ PAUL SCOFIELD : mare actor englez. La numai 25 de ani, imediat după război, s-a impus cu tulburătoare autoritate în fața opiniei publice. Strălucit interpret al rolurilor shakespeareene. În film, nu multe dar splendide realizări. Pentru **Un om pentru eternitate** primește, în 1966, Premiul Oscar. Marți seara am avut ocazia a-l revedea în **Regele Lear** (regia Peter Brook) și încă o dată ne-am dat seama că în cazul său, ca și în cazul tuturor marilor învingători superlativele sînt neîncăpătoare. Farmecul pătrunzător al interpretărilor lui Paul Scofield, așa cum răzbate din filmele care au rulat pe ecranele noastre și din spectacolele jucate cu cîțiva ani în urmă în București, se sprijină pe o puternică intelectualitate. Asemenea scenei marilor teatre, străjuită de foșnetul a numeroase cortine ce alunecă una după alta lărgind continuu perspectiva, scena lui Scofield cîștigă mereu în profunzime iar fascicolul reflectorului pe care și-l îndreaptă asupra lui însuși este întreținut de focul nestins al inefabilului și al luciditații, de ardoarea privirii. Privirea, îmbrățișînd alene, cu o înghețată și uimită detașare, evenimentul chiar în clipele de maximă implicare a lui în trăirile actorului. În jurul textului rostit de Scofield se rotesc, cînd lent cînd vijelios, planete de înțelesuri și de subtexte iar el, Actorul, le stăpînește fără efort, cufundat în lumină și în singurătate.

■ O „VEDETĂ" a fost simbătă seara la **Teleenciclopedie** celebrul pictor japonez Hiroshige, a cărui influență asupra artei europene a fost atît de bogată în urmări. Cum „temele" avînd ca obiect artele plastice s-au dovedit totdeauna pline de interes, fie ele incluse în sumarul **Teleenciclopediei** fie în altă parte, așteptăm de la redactorii și cineaștii televiziunii noi inițiative în acest sens. Căci, așa cum radioul și-a conturat, de-a lungul timpului, schema de ansamblu a unui program pus în slujba informării și formării publicului iubitor de muzică (concerte, recitaluri, cicluri tematice, retrospective, interpretări paralele, noutăți discografice, profiluri de mari compozitori, interpreți, dirijori, „casete" muzicale, momente din istoria muzicii, a diferitelor genuri, dezbateri teoretice, comentarii critice, informații, răspunsuri la cererea ascultătorilor etc., etc.), la fel televiziunea, profitînd de mijloacele specifice ce-i stau la îndemînă, ar putea face multe pe linia difuzării și comentării marilor valori din pictură, arhitectură, sculptură.

■ DUMINICĂ dimineața, vedetele televiziunii au între 4 și 14 ani. Cei foarte mici dansează, cîntă sau recită instruc-

„New York, New York!"

STRĂLUCITUL critic Pedro Crespo, titularul rubricii de la marele cotidian madrilen, „A.B.C." găsește filmul lui Martin Scorsese : **New York, New York** (citez) „o poveste absolut banală" de o lungime excesivă, „Noroc că o domină muzica, spectacolul, cintecele" precum și execuția perfectă a imaginii (operator Laszlo Kovacs) și talentul personal al celor doi protagoniști, Liza Minnelli și Robert De Niro. Altminteri (citez) : „banalitatea subiectului, superficialitatea motivărilor psihologice fac ca spectatorul să sfîrșească prin a nu mai înțelege nimic din avatarurile vieții amoroase a celor doi îndrăgostiți".

În realitate, nu prea este așa. Povestea e originală, adevărată și deosebită. Ambianța muzicală a lumii revuistice, cu aprigа ei luptă pentru supraviețuire, departe de a inveseli atmosfera, dimpotrivă îi adincește drama. Reactiile celor doi par neverosimile ? E mult mai grav. E mult mai rău. Par stupide. Adică nu par, ci chiar sînt. Căci personajul creat de Robert De Niro este un tînăr plin de talente muzicale și plin de vervă, frumos la chip și de o inepuizabilă energie, dar care, vai, este un infirm. Suferă de o maladie psihică distrugătoare: nevoia de a fi, tot timpul, obraznic: de a jigni, de a strica viața altora (a tuturora, fără preferință), de a provoca scandaluri, toate astea pe baza unei vanități maladive, unei gelozii, unei invidii universale. Numai El e important. Restul oamenilor sînt făcuți pentru ca El să-și bată joc de ei, să le strice cheful și socotelile. Masca pe care și-a compus-o De Niro, figura de golan sclivisit, de crai de mahala, de puslama aroganță este o mare performanță actoricească. Ajutată și de vorbele sale. O spetă curioasă de limbaj inconsistent. Izvorît nu din plăcerea de a trăncăni, ci din plăcerea de a-l aiuri pe interlocutor, plonjîndu-l într-un potop de cuvinte incoerente, stupide, care din cînd în cînd devin logice, ba chiar spirituale, dar nu pentru a explica, ci din contră, pentru a face și mai absurd imensul orgoliu al personajului, patologica sa obrăznicie. Soția sa (Liza Minnelli) îi pledează cauza pe lîngă un important antreprenor de spectacole, care îl admiră tare, dar care declară că nu e nimic de făcut cu dînsul, căci e prototipul de „pain in the ass", adică aceea exasperantă, neîncetată siciire, chinuire a celorlalți. Soția eroului, care îl adoră, și suferă să-l vadă așa, și suferă să-l vadă pe el suferind mai tare ca toți de pe urma acestei infirmități —, soția lui recunoște că situația e disperată. Adică nu total disperată. În dubla calitate de îndrăgostită și femeie (adică oricînd cuprinsă de sentimente materne) necontenit încearcă să-l salveze. Și numai după ce, cantitativ dar mai ales calitativ, înfumuratele lui măgării se adună prea multe și mari, ea se hotărăște să-l părăsească. Răceala lui sufletească e exprimată eliptic prin imaginea unui băietel de 12 ani care doarme. Este copilul lui. Pe care el încă din prima zi, aflînd că Francine (Liza Minnelli) dăduse fiului lor numele lui, e jignit, căci numele lui e numai al lui, nu trebuie distribuit ca o marfă. (Vedeți personajul !) Replicile sale, mărturii de îngîmfare de o fină valoare literară , nu ne produc admirație, ci indignare. De pildă, el zice: „Nu. N-am vrut asta, ci este pur și simplu așa" (it's the way it is), adică așa au vrut ele, lucrurile să fie. Că lucrurile, natura, zeii, providența **coincid** cu dorințele, cu voințele mele, asta e o lege a universului, totdeauna de aceeași părere cu mine. Sau, altă dată, ea îi spune: „Ești supărat că n-am venit în persoană să-ți spun adio ! Așa-i ?" „Da, răspunde el. Așa-i. Și asta îmi aduce aminte de o altă față a problemei. Mi-ai spus adio ? O ! Nu ! Eu. Numai eu. Eu ți-am spus adio tie !" După o lungă despărțire, se revăd. Ea e în plină glorie. El o felicită. (Bineînțeles otrăvit). Îi spune : „Sînt într-un anumit fel mîndru de tine". Și repetă: „Da. Într-un anumit fel". O felicită: „văd că vă descurcați: că treaba merge" (**It works**, adică funcționează). Și adaugă: „nu e modul ideal de a face asta, dar, uite, că merge și așa".

Mai demult, cînd nu erau căsătoriți, ea scrisese un poem, libretul unui cîntec compus de el. El îl citește. Și-i place. Și-i spune de ce. „Va să zică singurul om din lume pe care îl iubești, absolut singurul sînt Eu ? Numai Eu ? Nimeni altul ?" Și o întreabă asta de zece ori. Apoi, brusc : „Pune-ți pantofii !" Peste cămașa de noapte îi aruncă un mantou. El își trage la iuțeală pantalonii, își trîntește un palton pe umeri, și zice : „Hai". O tirăște la un taxi, se opresc, la 12 noaptea, în fața unei case, bate la geam (pe care, firește, îl și sparge). O pereche de bătrîni apar în ușă. „Dv. sînteți judecătorul de pace ? Nu vă ținem decît cîteva minute. Vă rog să ne cununați". Atunci ea, care habar n-avusese că asta voia dînsul să facă, este consternată. Cei doi bătrîni cred că ea se opune. De Niro atunci îe spune s-o șteargă în casă un moment. Că asta e o afacere personală, care nu-i privește. Va să zică (o întreabă el), nu-ți place ? „Vai, răspunde ea dezolată, cu totul **altfel** îmi închipuisem eu căsătoria noastră" (... so different !) „Ba chiar **este altfel** !" răcnește el triumfător. La care ea răspunde cu o frază teribilă. „Da. Altfel. Dar **altfelul** ăsta al tău e atît de **altfel** decît **altfelul** meu !" (My different is so different from your different !)

După atîția ani, el are o conversație de cîteva minute cu băiatul lui. O conversație de „cum îți merge ?" și „ai grijă de tine". Dar felul cum vorbește băiatul evocă o poveste lungă, de ani de zile, în care maică-sa, cu delicatețea pe care i-o cunoaștem, cu mii de argumente, l-a făcut pe copil să înțeleagă că tatăl său nu trebuie nici disprețuit, nici acuzat, dar nici regretat... Iar scena finală este o cruntă pedeapsă. Cu lăcomia obrazniculul, el, în seara revederii lor, după ani, la o reprezentație de gală unde ea avusese delicatețea să interpreteze cîntecul (inedit) compus de el și dedicat ei —, în seara aceea el are neobrăzarea să-i ceară o întîlnire intimă. Ea (la telefon) i-o acordă. Urmează ca el să o aștepte cînd iese de la teatru. Și el așteaptă. Și așteaptă. Și așteaptă. Pînă la urmă, bineînțeles, pleacă. Nimeni nu putea să-l facă mai bine să înțeleagă că... pur și simplu nu mai există....

Scorsese i-a mai dat lui De Niro un rol extraordinar. Care i-a conferit, pe loc, premiul Oscar. În filmul **Nașul II** el întruchipează pe acel Vito Corleone, imortalizat de Marlon Brando cînd personajul era bătrîn. De Niro, printr-o serie de flash-back-uri (de astă dată estetic permise și valoroase) va reconstitui tinerețea formidabilului Padrino. Va trebui să picteze, fotogramă cu fotogramă, figura lui Brando așa cum era, așa cum nu putea să nu fie atunci cînd fusese tînăr. Se zice că munca depusă de De Niro în acest tur de forță de psihologie și actorie i-a uimit pe toți. Este, sigur, un mare actor.

Replici de nivel înalt curg ca un fluviu în admirabilul film al lui Scorsese. Cineaștii noștri ar trebui să studieze, să cultive aceste bijuterii de dialog care ridică așa de sus valoarea unui film.

Cusururi ? Unul singur. E cam lung, dublu cît un film normal. Dar umplutura nu displace, căci consistă din cîntecele Lizei Minnelli și uluitoarele partide de saxofon acrobatic ale lui De Niro (autorul acestor „solo"-uri se numește Georgio Auld).

D. I. Suchianu

Liza Minnelli și Robert de Niro în filmul regizat de Martin Scorsese

Cinema

FLASH-BACK

Strategia nuanțelor

● **AMARCORD** pare, la prima vedere, o nouă ediție a reportajelor filosofice din provincia lui Fellini. Reapar, în înfățișări mai mult sau mai puțin cunoscute, procesiunile, valsurile, frizerii, capsele pocnitoare, fotografiile din fața școlii, cîntărețul orb, motociclistul orașului, prostituatele, mesele de biliard, pantalonii bufanți, șalurile lungi, frizurile linse și date pe spate, vitrinele cu șepci și păpuși... întreaga figurație a copilăriei și a străzii mari, vagabondînd epic într-un context eminamente liric.

Toate aceste reprezentări, la limita între amintire și vis, ar conduce doar la un sentimentalism minor, dacă n-ar fi trecute printr-o optică regizorală subtilă, care prevede mișcările și întorsăturile cu bună știință, ca într-o veritabilă partidă de șah. Imaginile sînt subordonate mai multor niveluri, sînt acționate prin pîrghii cu brațe multiple. În primul rînd, viața dezordonată este echilibrată prin nostalgia unificatoare a eroului liric. Apoi acest tragism al faptului derizoriu, această zădărnicie a atleților nimicului cu care se înconjoară Fellini sînt topite în acidul tare al clovneriei. Practic, fiecare calup de viață este lăsat să evolueze pînă în pragul melancoliei, unde întîlnește însă de fiecare dată o bombă ilariantă care dizolvă emoția și o lasă să alunece în grotesc. Dar și această mișcare precalculată este oprită în ultima clipă printr-un nou avans al relatării emotive.

Ceea ce umple de noblețe aceste cocteiluri savante și le împiedică să rămînă simple amestecuri mecanice, ceea ce scoate din pericolul autopastișării maniera aceasta originală de a prolifera amintirea la infinit este o sensibilitate ieșită din comun, un dar excepțional de a acorda registrele afective. Ca un mare pictor care alătură fără teamă culori nepotrivite, înrudindu-le doar prin corespondența nuanțelor, Fellini succede tandreței persiflarea și afecțiunii ironia fără a le lăsa să-și dezvolte discrepanțele. Este o echilibristică pe lama unui cuțit mișcător ; este un drum de o precizie infinitesimală care de la un film la altul ne oferă un suspense estetic de cea mai înaltă calitate.

Romulus Rusan

SECVENȚA

■ IATĂ un Robert Bresson la „Cinematecă", și încă ce Bresson: **Pickpocket**. Nu vreau să zic cu asta că e cel mai bun film al omului pe care nu mulți îl „prizează" și îl înțeleg (ceea ce, în treacăt fie spus, nu înseamnă mai nimic). Vreau doar să observ că pelicula e ceva mai neobișnuită în filmografia cineastului, că putem găsi în povestea aceasta picantă și amuzantă chiar pînă la un punct, a unui hoț de buzunare și a vieții sale, un Bresson mai destins, mai eliberat de obsesii și mai „faptic", mai epic, un Bresson tocmai de aceea cumva surprizător, dacă nu straniu prin ricoșeu, prin scînteile care sar la ciocnirea acestui **Pickpocket** cu majoritatea celorlalte opere ale regizorului. Și un detaliu: pe genericul acestui film presărat cu suficiente „demonstrații" practice ale pickpocket-ului se menționează că la acest capitol au fost folosiți consultanți. De unde se vede încă odată că filmul, oricum ar lua-o, nu se poate dispensa de viață...

a. bc.

tive poezii, cu o grație de necuprins în cuvinte. Indiferenți la aparatul de filmat, ei își văd de treabă cu o totală bunăcredință, pătrunși de importanța faptelor lor și chiar cînd încurcă un vers sau un pas de dans, ei continuă să aibă o ceremonioasă demnitate în gesturi dar și o sprintară ghidușie în priviri. Elevii, protagoniștii emisiunii **Tot înainte !**, impresionează, la rîndul lor, prin seriozitatea muncii și a rezultatelor obținute în severe concursuri de creație tehnică. Duminică, învingătorii au fost elevii din Galați, dar săptămînă de săptămînă învingători sînt, de fapt, toți concurenții, acești minunați copii prin care mișcarea inventiilor a cuprins practic întreaga țară, ajutîndu-ne, astfel, a privi cu multă încredere în viitor.

■ DUMINICĂ după-amiază, tot la televiziune, vedetă a fost grupul coral **Song**, compus din 55 de studenți bucureșteni, sub conducerea tînărului și remarcabilului dirijor Ioan Luchian Mihalea. La aproape 4 ani de la debut, după peste 400 de concerte, multe turnee în țară și un turneu în R.S.F. Iugoslavia, grupul **Song** și-a cucerit un loc fruntaș în mișcarea muzicală actuală. Pentru cei care i-au urmărit de la început, cînd pe mica scenă a Clubului „Universitas" un grup de tineri cucereau detașat locul I în cadrul Festivalului artei studențești, faima de azi a **Songului** (pusă în valoare și de televiziune prin marea experiență a realizatorilor Tudor Vornicu și Ileana Vlad, operator șef Ovidiu Drugă, scenografia Anton Stelian) este echivalentă cu muncă, multă muncă. După ce orele de curs și seminar s-au terminat, după ce bibliotecile s-au închis, pentru studenții din **Song** încep multele ore de repetiții. Deci, muncă, entuziasm, umor, inventivitate, dăruire, talent, seriozitate, disciplină — cuvinte ce rezumă un rezultat artistic semnificativ, prilej de mîndrie și bucurie pentru toți tinerii.

■ ASTĂSEARĂ, **Telerecitalul** lui Florin Piersic (la o săptămînă după cel al Vioricăi Farkas) relevă încă o dată destinul plin de strălucire și de răspundere al vedetei.

Ioana Mălin

Telecinema

Din poveștile cu monștri sacri

...La urma urmei, sau dacă nu la urma ultimă, atunci la cea penultimă, oricum undeva, pe acolo — ce-i toată povestea asta cu „monștri sacri" ai cinema-ului, și cu marile lor „recitaluri actoricești" ? Mie nu-mi miroase a bine de cîte ori aud că într-un film voi vedea, în primul rînd, un „mare recital actoricesc" al unor „monștri sacri". De obicei — nu zic că nu sînt și excepții — un „monstru sacru" cu recitalul lui, cu plaja lui cu tot — vorba scafandrului care străbătea Sahara — apare atunci cînd un regizor, mai bun sau mai rău, nu știe sau nu prea are ce face cu un scenariu prost. Atunci vine „monstrul sacru" care zice să nu te uiți la imagine, să nu te uiți la regie, să nu te uiți la montaj, să nu te gîndești la nimic, doar să stai să te uiți la cum simte și se rostește dumnealui care acaparează tot, inclusiv atenția, fiindcă de asta-i și zice monstru. Șantajați de talentul real, ba chiar mare, al monstrului — altfel, om încîntător... — stăm și ne uităm, asistăm la dialoguri interminabile, la situații trase de păr, la tirade atît de inteligente că-ți vine să pici de somn, dar nu adormi, nu casti, nu spui nici pîs, încremenit în fața acestui avertisment : hic sunt leones ! Uneori sînt „leones în iarnă", recital actoricesc pe-o lungă pologhie, alteori sînt chestii de astea, ca duminica trecută, cînd casa ia foc și Spencer Tracy plus Katharine Hepburn, cît sînt ei de talentați, stau de vorbă și schimbă adevăruri, rezolvă intriga și dezleagă misterul, fără să simtă „miros de ars sau de fum", cum zicea un curtezan al bunicii mele în clipa cînd simțea o țigară în jurul lui. Ei simt — ca să zic așa — incendiul doar cînd au încheiat schimbul de idei. E cam exagerat, chiar pentru monștri sănătoși, în toată puterea cuvîntului.

Și dacă tot a trebuit să aflăm adevărul dublu despre Robert Forrest, atunci să-l mai spunem și pe acela relativ, sigur că relativ, la Katharine Hepburn („Regină africană" cum nu sînt două, dar cu Bogey, dar cu Huston) și al ei Spencer Tracy, care știa să viseze lei nu să și fie, spre cinstea și specificul artei sale. Am impresia că nu Eisenstein, nu Antonioni, nu Falconetti *), ci mai ales Domniile Lor au fericit critica și publicitatea cu ideea asta inhibatoare de „mare recital actoricesc" în cinema, pe marginea puținului și a țeapănului. Țin foarte mult la ei, așa că trebuie să le-o spun : cînd Domniile Lor, pe scenarii mălăițe, într-o mizanscenă care tre (mură) melo în fața lor, se apucă să dea recitaluri de teatru filmat, sînt mari, sînt foarte mari, sacri, acri ș.a.m.d. dar pot fi și plicticosi pînă la lipsa de haz cea mai respectuoasă, cea mai monstruoasă. Știu că nu mai e nimic de făcut. Dar poate că mai e ceva de schimbat. Că doar nu arde...

Radu Cosașu

*) Vedeți că nu știți cine e Falconetti ? E artista lui Dreyer din **Jeanne d'Arc** (1928 !) despre care un „monstru sacru" ca Ingrid Bergman spunea că dacă ar fi știut-o, nu ar mai fi jucat niciodată acest rol.

Jurnalul galeriilor

Plastică

Omagiu plastic adus literaturii

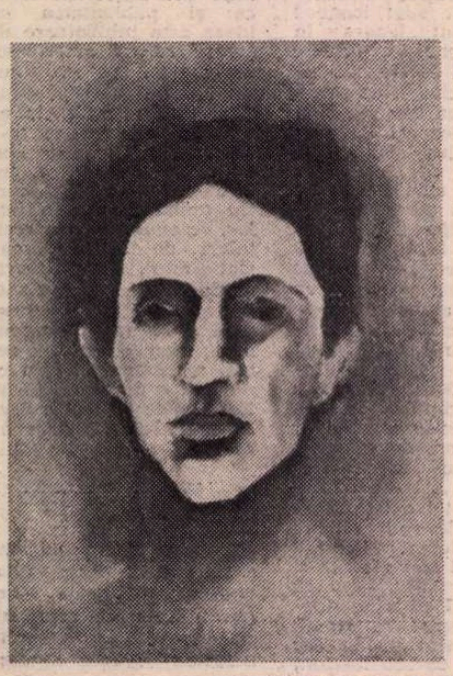
■ NU ESTE prima oară cînd Muzeul literaturii române prilejuieşte publicului bucureştean o reîntîlnire cu figuri reprezentative ale literaturii clasice şi contemporane nu numai în ambianţa de reculegere a cărţii şi manuscrisului, ci şi sub cupola cromatică a unei expoziţii de artă plastică. După ce numai cu cîteva luni în urmă ne-a prezentat itinerarul de excepţie al Ligiei Macovei prin universul spiritual al operei eminesciene, Rotonda muzeului găzduieşte acum omagiul plastic de înaltă ţinută artistică adus de pictorul **Mircea Barzuca** literaturii române. Sub titlul **Parnas literar — interpretări plastice** ne sînt restituite, într-o viziune personală, extrem de sugestivă, 17 ipostaze ale literaturii române în tot atîtea chipuri de scriitori.

Demn de remarcat este faptul că această succintă istorie literară în portrete este marcată de o istorie secundă a stilurilor utilizate de autor, întotdeauna cu aplicaţia necesară universului spiritual şi epocii sugerate, fie că e vorba de Vasile Cîrlova, de portretul de tinereţe al lui Mihail Kogălniceanu sau de pînda treză a ochiului blagian, iluminat de cunoaşterea luciferică.

Este o expoziţie de mare sobrietate, în care pictorul a ocolit consecvent facilitatea asemănării fotografice, superficialitatea unei similitudini de amănunt cu modelul, riscînd calea mult mai dificilă ce duce spre adevărul **artistic** al unei viziuni şi interpretări plastice personale. Un adevăr în numele căruia artistul şi-a luat libertatea de a „uita" chipul accidental — înfăţişarea reală, dar efemeră — a **omului** portretizat, spre a putea surprinde şi a ne reda imaginea sa **eternă**, singura credibilă sufletului, nu numai ochilor. De aceea nu ne vor mira trăsăturile tinere din portretele unor scriitori, azi spre amurgul vieţii. M. Barzuca a căutat să le surprindă, dincolo de vîrsta biologică, o vîrstă spirituală, perenă, capabilă să transforme chipul scriitorului respectiv într-o oglindă ce reflectă orizontul de gînduri şi sentimente al operei.

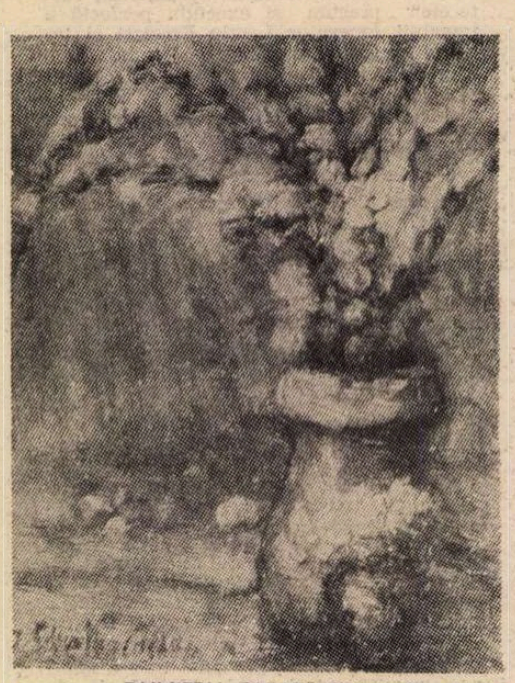
O expoziţie ce demonstrează necesitatea fondării oricărui act creator autentic pe cultură şi pe cunoaşterea profundă a universului investigat. Un stimabil gest moral şi o modalitate plastică inedită, ce deschide noi căi de expresie dialogului dintre pictură şi literatură.

Victor Ernest Maşek



MIRCEA BARZUCA : **B. Fundoianu**

ION PANAITESCU : **Livada**



DUMITRU GHIAŢĂ-COLIBAŞI : **Fiori**

■ ÎNTRE **Ion Panaitescu** şi **Aurel Bulacu**, expozanţii de la „Simeza", există o diferenţă de vîrstă de un deceniu. Dar şi între opţiunile lor expresive fundamentale există aceeaşi diferenţă, cei doi reprezentînd prin excelenţă cele două tendinţe ce au marcat în grafică extremele ultimului deceniu, provocînd reconsiderări şi reformulări în interiorul unui gen cu certe autorităţi profesionale.

Din această perspectivă, **Ion Panaitescu** reprezintă prototipul gravorului preocupat de investigarea unui teritoriu vast, proteic în ciuda rigorii presupuse de competiţia pasionantă cu materialul, stăpînind deplin secretele tehnicii, uneori pînă la fetişizare, şi putînd realiza oricînd combinaţii şi alternanţe spectaculoase, aşa cum face şi în actuala expoziţie. Pentru el desenul rămîne un procedeu „de atelier", un stadiu preparator absolut necesar, din care se naşte imaginea viitoarei gravuri, ea însăşi o ipostază dintr-o serie mai largă. Şi totuşi, calitatea desenului, adică a cursivităţii ductului şi finalitatea elocventă a semnului utilizat, uneori beneficiind de adjutativul cromatic, defineşte exact personalitatea artistului şi apartenenţa la o familie de spirite de extrem interes pentru arta noastră. Parcurgînd cu delicii furnizate de subtilitatea unor procedee, cîmpul generos al fenomenelor şi situaţiilor generate de existenţă, reformulîndu-le şi reluîndu-le într-u atingerea unui punct atent urmărit, Panaitescu ajunge la performanţe remarcabile, reuşind compuneri simbolice de reală forţă expresivă şi evocatoare. Pasiunea sa pentru redarea naturii benefice, nu o dată eroizantă în ipostaza sa imagistică, îl conduce la eşalonarea preocupărilor, de la restituirea integrală, adeseori localizabilă, a peisajului — **Drum spre Teţcani** — la izolarea unui element căruia i se face un „portret" virtual, ca într-un gros-plan cinematografic (în acest caz copacul) şi apoi la analiza intimă a conceptului, cu proiecţii mentale evanescente — **Releveu** şi **Secţiune în deal** — purtătoarele unor premise de acut şi actual interes. Desenele alăturate gravurilor, deplin încheiate ca discurs autonom, ne dezvăluie cu exactitate sensul şi calitatea demersului complex al autorului, întreaga expunere justificînd cu sobrietate şi decizie locul ocupat de Ion Panaitescu în ierarhia gravurii noastre actuale.

■ PUTÎND reprezenta fără inhibiţii celălalt pol al tensiunii enunţate iniţial, **Aurel Bulacu** este prin excelenţă desenator, deşi debutul său promiţător se producea tot sub semnul gravurii, procedeul cel mai autoritar în grafica acelor ani. Dar iată că actuala expoziţie afirmă tranşant şi la o indiscutabilă cotă valorică virtuţile desenului, nu atît în sensul cursivităţii ductului definitoriu, cît mai ales sub raportul exprimării cu ajutorul semnelor purtătoare de alegreţe şi energie gestuală, diseminate în cîmpuri ce exaltă dialogul suportului cu scriitura. Practicînd consecvent compunerea simetrică în raport cu un reper simbolic, dedus din analiza poetică a fenomenelor amplasate în locul-metaforă reprezentat de cîmpie, artistul afirmă nevoia de echilibru, ca o compensaţie pentru dinamismul detaliului, de factură expresionist abstractă. Fiecare piesă posedă o anumită detaşare epică a sintagmei, dar şi o vizibilă notă de implicare afectivă, chiar exacerbată în cazul „variaţiunilor colorate", de fapt tot desene dar utilizînd procedee picturale. Lucid privite, desenele degajă sentimentul aderiunii la o serie prototipală existentă, prin utilizarea unor sigle de circulaţie, riscînd să devină „modă" prin proliferare şi fetişizare, incident imagistic peste care Aurel Bulacu va şti, desigur, să treacă, pentru că personalitatea şi dotarea intrinsecă îl pot absolvi de mărunte servituţi sau „d'après"-uri, instalîndu-l într-un teren al său, autonom şi distinct, la care îi dă dreptul evoluţia gîndirii şi a formulării. În totalitatea lor, somptuos-voluptuoase sau interogativ-patetice, lucrările se detaşează prin acuitatea problemelor şi calitate, afirmînd existenţa unei personalităţi.

Virgil Mocanu

Muzică

Aspecte caracteristice

ÎN hronicul concertelor, stagiunea care s-a încheiat va avea un loc aparte, locul unde muzica pare să-şi fi redobîndit terenul cedat preocupărilor venind din alte direcţii. Concertele de la Ateneu au creat o stare de spirit cu totul propice muzicii. Rezonanţa fenomenului Celibidache s-a putut măsura după reacţia orchestranţilor, admirabilii membri ai Filarmonicii, a publicului şi a comentariilor din presă şi a celor difuzate pe calea undelor. Ea a întrecut vibraţia entuziastă cu care este întîmpinat de regulă marele şef de orchestră contemporan, prin alte locuri. De altfel, era firesc ca Sergiu Celibidache să-şi satisfacă, nu altundeva mai generos decît în ţara lui de origine, vocaţia comunicării artistice la un plan superior.

Impactul produs atît de spectaculos asupra publicului cu uneltele interpretului de geniu nu poate opera în aceleaşi proporţii şi mai ales cu aceeaşi promptitudine şi în domeniul compoziţiei muzicale.

Cîteva aspecte caracteristice pentru evoluţia ultimă a compoziţiei româneşti s-au putut totuşi desprinde din primele audiţii ale stagiunii. Dintre cele necomentate încă în acest spaţiu se cuvin semnalate tendinţele stilistice din *Fragmente* pentru soli, percuţie şi 12 voci corale şi (sau) instrumentale, lucrare amplă, de mare coeziune a lui Ştefan Niculescu. Concluzia pe care o afirmă în ultimele compoziţii este sinteza posibilă între culturile care au dezvoltat principii diferite de organizare sonoră. Aceste pagini aduc o importantă reconsiderare a simfonismului, românesc. În ce constă acest demers ? În scrutarea cu minuţie topologică a punţilor ce se pot deschide, nesfîrşite, între tradiţia scrisă şi cea de tip oral (unde improvizaţia joacă rolul principal), între spiritul concluziv şi cel non-evolutiv al fluxului muzical, şi, firească, în intersectarea continuă a principiilor sonore fundamentale : omofonia, eterofonia, polifonia, armonia, la nivelul la care începe să se discearnă relaţia de condiţionare reciprocă între detalii şi ansamblu. Poetica acestei muzici stă în forţa ei sugestivă. Certitudinile sînt evitate. Cînd se aude trisonul clasic, el e scos în afara contextului său cadenţial european ; în succesiunile melodice, efemerul tonurilor se opune consolidării unui desen net ; iar desfăşurările multivocale sînt oprite în pragul individualizării propriu-zise polifonice, dar oferă o mai mare complexitate decît eterofoniile orientale. În fine, anumite denotaţii sînt ocolite prin neutralizarea unui sistem (ritmic, melodic) cu altul. Iar străvechiul fond pastoral românesc, colindul, muzica de strană, aspectele autohtone care se întrezăresc în devenirile acestei magme, nu sînt atît de răspicate încît să nu trimită la luxuriaţa ritmurilor africane, ori la muzica de meditaţie din estul şi sudul asiatic. Nici convenţiile generice pe care le folosim în concerte nu mai sînt aplicabile *Fragmentelor*. Compoziţie simfonică ? De cameră ? Vocală ? Instrumentală ? Cert este că Ştefan Niculescu introduce în tulburata şi imprevizibila evoluţie a muzicii de azi datele unui clasicism a cărui autenticitate se poate deduce încă din momentul genezei. În formă prin acordul deplin, un acord conştientizat, între mijloace şi realizare. În esenţă prin liniştea interioară, pe care o impune ca ideal.

Impresionant prin duritatea expresiei a apărut *Concertul* pentru orgă, alămuri şi percuţie, ultima pagină pe care avea să o mai încheie Liviu Glodeanu. Contraste puternice de forte-piano, de timbruri şi de armonie marchează aci întîlnirea cu fondul arhaic introdus în compoziţie prin formulele ostinate de incantaţie. Pagina conţine dramatismul exploziv cu gustul spectacularului, pe care l-a cultivat cu excelenţă Liviu Glodeanu. Orga în loc să liniştească apele, duce drama spre halucinaţie. Microstructura, prin alăturări eteromorfe, excedă proporţiile piesei, care apare astfel ca o schiţă la o compoziţie monumentală.

Piesa simfonică *Crochiuri* a lăsat să se întrevadă o nouă evoluţie a compozitorului Mihai Moldovan. La fel de inventiv în elaborarea texturilor, unde rezultatul sonor surprinde prin eficienţă în raport cu simplitatea mijloacelor puse în lucru, Mihai Moldovan înclină acum spre construcţia care anticipă şi care conchide, în ultimă instanţă, spre istorie, spre poveste. Sînt şi semne de frază, care dau pe alocuri fluxului muzical alură discursivă, sînt şi desene melodice, care ne avertizează că ponderea s-ar putea deplasa şi la acest compozitor de la ineditul obiectului sonor sau a obiectelor stratificate spre o evoluţie unde relaţia dintre aceste obiecte devine o realitate complexă.

În schimb, *Octetul de coarde, op. 24, nr. 1*, intitulat „Pasărea măiastră", confirmă situarea stilistică a lui Iancu Dumitrescu în zona muzicii experimentale în sensul propriu, că lucrul său cu instrumentul tradiţional este într-u totul comparabil cu demersul compozitorului din laboratorul electronic, ambii urmărind să semneze fabricarea unui anume sunet. În această estetică precumpăneşte acusmatica, termenul socratic referindu-se la puterea de a deghiza sursa sonoră. Compozitorul de laborator colaborează cu inginerul de sunet. Compozitorul de atelier cu interpretul. Conlucrarea cu instrumentistul este deopotrivă utilă compozitorului care îşi verifică şi îşi pune în practică intuiţiile şi interpretului, stimulat să descopere noi tehnici de atac. Evoluţia între polifonia de grup şi eterofonie, precum şi jocul dintre obiectivitatea rece a unor texturi şi antrenarea lor în formule repetitive conduse pînă la exaltare, particularizează construcţia acestui *Octet*.

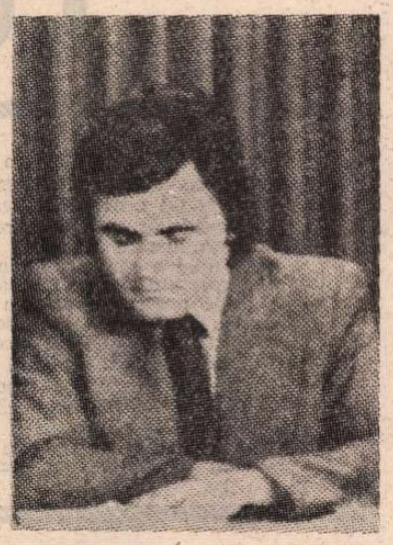
Radu Stan

Doi poeți iugoslavi de limbă română

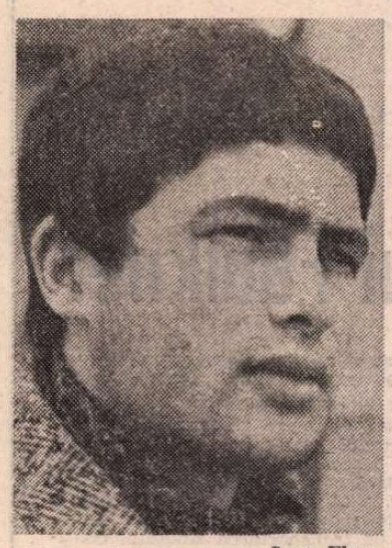
DOUĂ plachete de versuri, recent apărute, scrise de doi poeți iugoslavi de limbă română, ne atrag atenția prin remarcabilele lor calități poetice, determinindu-ne să le închinăm rîndurile următoare.

Prima, **Liman trei** (Editura Libertatea, Pancicova), aparține lui Slavco Almăjan, născut în 1940 la Orești, absolvent al Facultății de filosofie din Novi Sad, actualmente redactor-șef al revistei „Lumina", autor a cinci cărți de poezie, ale unor antologii (una, **Din lirica iugoslavă**, alcătuită împreună cu Anghel Dumbrăveanu și apărută la Editura Albatros), precum și al unui roman, **Noaptea de hîrtie**, tradus în limba sîrbo-croată. Ceea ce se remarcă dintru început la Slavco Almăjan e **dicțiunea**, distincția discursului, deopotrivă de fin și de percutant, mărturisind atît un bun minuitor al conceptelor cît și un observator acut al meandrelor vieții interioare. Poemele sale, concise, lapidare, cu o tăietură precisă, au un soi de expresivitate albă, pe deasupra cuvintelor, acestea reținute, din greu reținute pentru a nu mărturisi mai mult, pierzindu-și astfel ponderea și statutul ce le-au fost acordate inițial. Rezultă de aici o formulă poetică sincopată, cu o forță latentă, mocnită, o formulă care își propune să traducă atît cît este posibil și cu uimirea dureroasă, inerentă în fața descoperirilor de acest gen, „ritmurile fluctuante" ale trăirii lăuntrice, cînd în acord, cînd opusă la ceea ce se petrece în afara ei. O inaderență între viața luată în sine, așa cum este, cu atracțiile, cu descoperirile și experiențele ei adeseori inexplicabile, și literatură, care ar trebui ori să conserve nealterat, aidoma acest tumult existențial, ori să extragă din el ceea ce este mai pur, mai raționalizabil, mai plin de sens, constituie placa turnantă a poemelor lui Slavco Almăjan, străbătute de o trăire concretă, dură chiar și totodată însuflețite de dorința de a înțelege pînă la capăt, de a fi lucid cu orice risc, de a trece totul prin sfera conștiinței, de a stabili, împotriva aparențelor nu prea încurajatoare, o „continuitate între sentiment și vers". Despre comunicare și limitele comunicării umane vorbesc cel mai adesea aceste poezii în care afirmațiile și constatările se contrazic rînd pe rînd, pentru a lăsa, dincolo de litera lor, accentul unei intonații deosebit de calde în aspirațiile ei și în conștiința obstacolelor ce i se interpun : „N-ai îndrăznit să te apropii de ușă / Să pui mîna pe clanța confidențială / Să apeși fals / Dacă se deschide te-ai gîndit // Nici un cuvînt n-ai vrut să spui / De ce sîntem împreună / De ce rîdem cu zgîrcenie / Nimic n-ai spus / Nici n-ai întors capul // Au trecut cei obosiți de decolare / Cu grîu fiert în farfurie / Ți-am spus ceva în nisip / Am împărțit otrava și respirația // Ușa a rămas închisă / Orgoliul cu făgăduința sa de nimfă / Totul departe de tine și înghețat" **(Gheața).**

Constatînd unghiurile diverse, contradictorii din care poate fi privită realitatea („Totul e ascuns", dar și „Totul devine sensibil și umed", spune poetul), izbindu-se de rutina cuvintelor și de repetabilitatea stînjenitoare a situațiilor într-o experiență sufletească ale cărei contururi, deloc complice, deloc „îmblînzite" pentru sine, ni le permite să le întrevedem într-un spirit de autentică loialitate, poetul analizează de fapt, ridicîndu-se totodată



Slavco Almăjan



Ioan Flora

deasupra elementelor strict personale, contratimpul dintre afecte, dintre „atracțiile" elementare și latura lor de superioară inteligibilitate, discernabilă și comunicabilă prin cuvinte. Fără falsă pudoare și fără mimată, suspectă consternare, el se descoperă, la un moment dat, trăind (iată că și asta e posibil !) „dincolo de natura adevăratului sentiment", viețuind pur și simplu : „Fără cuvinte / Fără rațiune speculativă / Fără dorința de a avea idei".

Confesiunile lui, la prima vedere complet negative, golite de sensul integrator, aparțin totuși unui spirit eminamente lucid, unei conștiințe treze, în stare să-și revină rapid din această torpoare, aptă să-și mobilizeze resursele critice, interogative, căci Slavco Almăjan este, înainte de toate, un analist și un moralist al evenimentelor vieții sufletești. Ciudat, tocmai această momentană dezerțiune de la imperativele conștiinței se dovedește a fi în realitate un eficace antidot regenerator : „Ce am putut afla împreună / În afară de puțină tristețe și pasiune / N-am putut urca dincolo de zid / Nu se putea pătrunde mai adînc în vulcan // Despre delimitarea care te apasă voiam să știu / Despre cetățile ei pustiite // Trece timpul fără conștiință și fără necesitate / Îndoiala ta crește / Îngălbenesc toate alunele" **(Cetatea pustiită).**

Complăcîndu-se aparent în situații amorfe, al căror gust amar îl simte chiar în clipa traversării lor și năzuind în același timp spre o delimitare tenace, dureroasă, spre o denudare a întregului conținut sufletesc, cu plusurile și minusurile sale, poetul nu face altceva decît să-și sondeze profunzimile intime, nu cu detașare imperturbabilă, ci cu o implicare ce dă confesiunii lui abrupte rezonanța necesară de autenticitate. Chiar cu inerentele ei momente de eclipsă, pe care numai un spirit superficial le poate exclude dintru început, viața înseamnă exact tot ceea ce ea presupune, născîndu-se, pentru poet, dintr-o imediată apropiere, aceasta nu întotdeauna perfect liniștitoare: „Viața se naște aici în apropiere / Și cu viața evadarea din echilibru". O trecere aproape imprevizibilă se produce astfel dinspre concretul existenței spre concretul poeziei și, în cele din urmă, vorbind despre sine și despre ritmurile universului său interior, Slavco Almăjan se recunoaște într-o dramatică, dar exaltantă condiție poetică, în măsură de a da seama de adevărul uman cel mai ascuns : „Între textul cald și textul rece / Dinții și marea lor putere de a rezista // Vorbirea pelerinului de dincolo de secunde coboară / Se arată mirarea și focul / Începe jocul emfatic / Apar apa și făina // Între texte foamea trează / Curiozitatea moștenită / Și dinții lamentabili / Și trupul cuvîntului // Textul timpului și textul uitării / Rostirea poetului / Și nimic mai adevărat decît dinții între două texte" **(Dinții între două texte).** Conținînd cîteodată, implicit sau explicit, aprehensiunile timpului modern asupra sorților de dăinuire a poeziei, versurile lui Slavco Almăjan răspund pozitiv la această problemă prin însăși francheța lor deosebită, ca și prin căldura pe care o degajă, semn că poetul a nimerit „limbajul poetic cel adevărat".

LUMEA FIZICĂ a lui Ioan Flora (născut în 1950, lîngă Virșeț, absolvent al Facultății de limbă română din București și autor a încă trei volume de versuri) este chiar ceea ce și-a propus poetul : o lume a cotidianului cel mai umil, mai banal și mai depoetizat, o lume invadînd cu o anume brutalitate spațiul existenței noastre, și de care trebuie ținut cont, în ciuda înfățișărilor minore sau ironice în care se travestește adeseori. Unghiul din care e luată această perspectivă nu este unul sentimental, înduioșat, compătimitor, tinzînd la o presupusă reabilitare a concretului de toată mîna, ci, dimpotrivă, presupune o atenție și o concentrare sporite în fața unui real în genere agresiv care solicită în confruntare întreaga putere de rezistență atît a trupului, cît și a sufletului. Fără o „experiență" care s-o autorizeze, s-o legitimeze, o asemenea perspectivă, neascuns dură, în compunerea căreia intră atît deriziunea cît și sarcasmul, ar putea părea programatică și cam gratuită dar, spre autenticitatea ei, poezia lui Ioan Flora comunică în frapante notații de viață încărcătura necesară de trăire individuală pentru a fi crezută pînă la capăt: „Descărcăm sacii de porumb o după-amiază întreagă. / Dar, e o plăcere. / Pămînt negru îmi intră sub unghii ; / căldură, vomit. / Dar, e mai mult decît o plăcere. / Argilă, prund, moloz, / se-astupă fîntîna din colț. / E mai mult decît dacă ai îngropa omul de viu . // Porumb, vară violentă. / Trenul de patru, gustul de sudoare în gură, / nu i te poți sustrage. / Descărcăm porumbul, 73 de saci" **(Cîntec de vară).**

Ceea ce ar îndemna la o veselă contemplare idilică și la literaturizare, în cele din urmă, e readus aici pe pămînt și la un preț nici mai mic dar nici mai mare decît acela al curatei realități : „Pe șoseaua dintre Straja și Biserica Albă, / două autocamioane roșii, supraetajate, / cu sfeclă de zahăr în mațe, / ieșiseră azi-dimineață din circuit și intrară / transfigurate, desigur, în literatură // Distingi, astfel, / gratii și lenjerie metalică, bancnote de zece, / știuleți de porumb înnegrit, / amîndoi șoferii care mușcă volanul și ar mușca / cerul de țîțe. // Cățeaua știrbă trece la asalt și neagă, / pentru o clipă, existența lumii fizice".

Poezia lui Ioan Flora nu propune, totuși, o „viziune neagră" asupra existenței, chiar dacă aici viața nu-și ascunde nici greutățile, nici deformările, nici imposturile de natură morală. Sub „cruditățile" de limbaj, sub aspectele dureroase, sub rîsul amar și sfichiuitor deopotrivă („Nu-mi trebuie mult ca să rîd, / să rid al dracului / de tine și de tine și de tine") se pot lesne descoperi, dînd pondere acestor atitudini, un fond fundamental afectuos, un patos vital, tineresc și regenerator, un spirit „decis", frumos construit, care nu-și cere decît drepturile de a fi crezut și respectat în independența sa morală : „Îți cade părul de la o vreme încoace / Te măsoară cu cotul. / Îți bate cuie-n limbă. / Depune mărturie / că nu poți fi decît fericit, / că te pierzi prin iarbă, / că te servești de lingură, acte, cuțit, / degete, cearșaf, clanță, / dinți, / creion, ureche, literă, slăbiciuni. / Că nu ești nici moluscă, nici laptele-cîinelui" **(Mărturie).**

Cele două cărți de poezie, a lui Slavco Almăjan și a lui Ioan Flora, se pot citi cu o reală satisfacție, dovedind, dacă mai era cazul, doi poeți adevărați.

Dan Cristea

ASIGURĂRILE — instrumente utile de prevedere

PRINTRE numeroasele forme de asigurări facultative puse la dispoziția cetățenilor este și **„asigurarea mixtă de viață".**

Această asigurare constituie un sprijin bănesc pentru cel care o contractează, în cazul pierderii sau reducerii capacității sale de muncă în urma unui accident, sau, pentru familia sa, în cazul decesului asiguratului din orice cauză. Totodată, o astfel de asigurare dă posibilitatea asiguratului să economisească în mod planificat o anumită sumă de bani pe care o va primi la expirarea duratei asigurării.

În scopul de a răspunde unor cerințe ale populației, asigurarea mixtă de viață se practică și în **alte trei variante,** realizate prin extinderea protecției asupra unui număr mai mare de persoane, prin majorarea cuantumului sumei asigurate în cazul survenirii unor anumite categorii de evenimente asigurate, ori prin prelungirea în timp a prestațiilor A.D.A.S.

■ **Asigurarea familială mixtă de viață** dă posibilitatea cuprinderii în asigurare a tuturor membrilor de familie în vîrstă de la 5 la 60 de ani, oricare din aceștia putînd încasa suma asigurată, în funcție de evenimentul asigurat întîmplat.

■ **Asigurarea mixtă de viață și suplimentară de accidente** dă posibilitatea asiguratului să încaseze de la A.D.A.S. în funcție de urmările accidentelor întîmplate, de 6 ori suma înscrisă în poliță.

■ **Asigurarea mixtă de viață cu pensie pentru urmași** dă posibilitatea asiguratului să garanteze urmașilor înscriși în poliță primirea eșalonată a unor sume de bani. În baza acestei asigurări, A.D.A.S. plătește : jumătate din suma prevăzută în poliță, la decesul asiguratului ; o pensie anuală de 10 la sută din suma asigurată, pînă la expirarea asigurării ; a doua jumătate a sumei asigurate, la termenul de expirare a asigurării.

Asigurarea mixtă de viață și variantele acesteia prezintă o serie de avantaje, dintre care enumerăm :

■ Sînt accesibile tuturor persoanelor în vîrstă de la 16 pînă la 60 de ani.

■ Se pot contracta pe termene de la 5 la 20 de ani.

■ Primele de asigurare se stabilesc diferențiat, în funcție de vîrsta persoanei ce se asigură, de durata poliței de asigurare și de suma asigurată. La solicitarea asiguratului acestea pot fi achitate și în rate.

■ **La expirarea asigurărilor la care primele au fost**

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

plătite pentru întreaga durată prevăzută în poliță, A.D.A.S. plătește majorată cu 10 la sută suma pentru care s-a contractat asigurarea.

■ Asigurările participă la tragerile de amortizare lunare și speciale, acordîndu-se pentru fiecare combinație de litere ieșită la tragere 1 000 de lei.

■ Dacă asiguratul a suferit un accident — **chiar în prima zi după intrarea în vigoare a asigurării** — de pe urma căruia s-a stabilit o invaliditate permanentă (fie imediat, fie în decurs de 1 an de la accident), primește de la A.D.A.S. întreaga sumă asigurată înscrisă în poliță, dacă invaliditatea este totală, sau o parte corespunzătoare gradului de invaliditate stabilit, majorată cu 25 la sută, dacă invaliditatea este parțială. Prin încasarea acestor sume, asigurarea nu încetează ci rămîne mai departe în vigoare pentru întreaga sumă înscrisă în poliță și pentru toate drepturile ce decurg din aceasta, plățile ulterioare făcîndu-se de A.D.A.S., independent de cele efectuate pentru invaliditate permanentă.

■ În cazul în care în urma unui accident s-a stabilit un grad de invaliditate permanentă mai mare de 50 la sută, asiguratul este scutit să mai plătească prime de asigurare, pînă la expirarea duratei poliței, beneficiind însă de toate drepturile.

■ Asiguratul are posibilitatea de a modifica, pe parcursul duratei asigurării, datele prevăzute în poliță referitoare la beneficiarul asigurării, mărimea sumei asigurate, durata asigurării și a plății primelor, precum și de a transforma asigurarea prin trecerea de la o formă de asigurare la alta.

■ Asigurarea se poate repune în vigoare prin plata dintr-o dată sau în rate a primelor de asigurare rămase neachitate, ori prin prelungirea termenului de expirare a asigurării și a duratei plății primelor, în situația în care, din diferite motive, plata primelor a fost întreruptă timp de pînă la 3 ani.

■ În situația în care **primele de asigurare se achită anticipat, se acordă o reducere de 4 la sută,** începînd cu cel de-al doilea an pentru care s-au plătit primele respective.

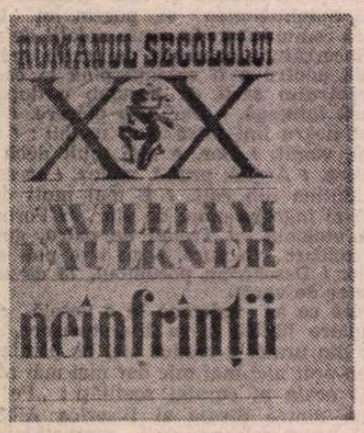
Pentru a beneficia neîntrerupt de toate foloasele ce le oferă asigurările mixte de viață este necesar ca ratele de primă să fie achitate la termenele stabilite.

Pentru a se asigura continuitatea plății primelor, se poate folosi forma de plată pe bază de „consimțămînt scris", prin împuternicirea ce se dă de către asigurat lucrătorilor care efectuează plățile de retribuții de a achita Administrației Asigurărilor de Stat, din drepturile sale, primele, atît pentru asigurările în curs, cît și pentru cele pe care le va încheia sau reînnoi.

Pentru informații suplimentare și pentru contractarea de asigurări vă recomandăm să vă adresați responsabililor cu asigurările din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare sau, direct, oricărei unități A.D.A.S.

Cartea străină

„Neînfrînții" lui Faulkner



TRECUTUL lui Faulkner nu este niciodată trecut de-a binelea. Vreau să spun că, pe de o parte, nimic din ce a fost o dată nu încetează cu totul de a mai fi, de a mai dăinui într-un prezent al narațiunii și că, pe de altă parte, prezentul însuși nu este decît o anumită prezență a trecutului — în realitate și în ficțiune deopotrivă. Una din impresiile cele mai specifice pe care ni le stîrnește acest univers imaginar este aceea care abolește caracterul funciarmente **trecut** al trecutului pe care ni-l prezintă narațiunile lui Faulkner. Căci nu numai pentru noi, ci și pentru el, romancierul, materia romanelor sale, a unei bune părți din opera sa romanescă este una istorică. Dar nici o clipă nu avem senzația că asistăm la un spectacol istoric, datat. Să fie numai depărtarea noastră geografică de lumea acelui **sud** american, închipuită în ficțiunile sale, care înghite cealaltă depărtare, pe aceea istorică ? Fapt e că romanele lui Faulkner par să se desfășoare într-un prezent al lor bogat structurat în anterioriități și posterioriități, contemporan cu noi, cu un fel de prezent anistoric al nostru.

Istoricitatea este evidentă în **Neînfrînții.** Ficțiunea narațiunilor care alcătuiesc acest op este „istorică" : ea se petrece în timpul și după încheierea războiului de secesiune. Dar, deși sînt elemente numeroase care **datează** acțiunea, aceasta nu devine istorică în semnificațiile sale. Fabula toată se petrece pe un alt plan moral decît pe acela al confruntărilor temporal-istorice. „Neînfrînții" nu sînt ai unui proces istoric (în care Sudul a fost înfrînt). Învinșii pot fi uneori, moral, neînvinși. Căci dacă e o vană strălucire într-o victorie nesigură, mult se poate dobîndi dintr-o înfrîngere sigură. Copii și femei, indeosebi, sînt „neînfrînții" morali ai lui Faulkner. Și chiar victorioșii, dacă e să fie o victorie în această lume.

Deci, cele șapte narațiuni care alcătuiesc **Neînfrînții** — unite între ele ca un ciclu epopeic mai curînd, decît asemenea capitolelor unui roman, urmează linia unei metamorfoze morale : aceea a copilului ce se maturizează și ajunge la o conștiință morală autentică. În același timp, asistăm la o a doua mutație, aceea a jocului care se preschimbă în dramă autentică. Doi copii construind o hartă vie se joacă de-a războiul la începutul povestirii. Unul din aceștia va stinge ciclul luptei sîngeroase printr-un act de renunțare la răzbunare, în cele din urmă, la capătul povestirii. Între aceste două extreme, găsim cîteva forme intermediare ale farsei, ale farsei dramatice, ale tragediei sîngeroase, focul se preschimbă în act sîngeros, la început. Copiii trag asupra unui soldat călare și ucid un cal. Ei sînt antrenați în ciclul actelor sîngeroase ale războiului, ciclu care culminează cu uciderea unei bătrîne, răzbunată de aceiași copii prin împușcarea ucigașului, apoi cu onorurile la care participă colonelul Sartoris și a cărui victimă, în cele din urmă, este. Copiii sînt **neînvinși** prin structură, chiar dacă în fapt pot fi victimele oricărei agresiuni, fiind nespus de vulnerabili. Invicibili, astfel, se simt Bayard Sartoris și Ringo, prietenul său negru : „ne simțim amîndoi deasupra tuturor lucrurilor, neînvinși ca doi fluturi sau doi fulgi plutind sus, în văzduh, deasupra uraganului". Uraganul îi învăluie însă în curînd și starea aceea între trezie și somn, visul copilăriei se sfîșie brusc.

Este în fabulele lui Faulkner un umor care apare întotdeauna ca un substrat al afectelor ascunse. Cînd este angajat un sentiment foarte adînc, drama virează spre farsă. Patosul se purifică de orice retorică, de expresia patetică și rămîne sub forma unei măști la care nu poți distinge prea bine dacă comisura buzelor este lăsată în jos, a plîns, sau se întinde în sus, a rîs. Toate peripețiile legate de „Bunicuța", de transportarea sipetului conținînd argintăria casei Sartoris, ascunderea, dezgroparea, reîngroparea, descoperirea, redobîndirea sa înzecită, apoi întreaga escrocherie cu catîrii alcătuiesc gesta unei epopei eroi-comice de o rară savoare. Personajul „Bunicuței", alcătuit din moralitate riguroasă, protestantă pasionalitate „sudistă", lipsă perfectă de scrupule cînd e în joc cauza familiei în sens restrîns — Sartoris —, sau în sens lărgit — „Sudul" — este unul dintre acelea despre care Faulkner spunea, într-o altă povestire a sa, că dacă ai de întreprins o acțiune disperată fără nici o șansă de reușită, trebuie să recurgi la o femeie sau un copil, și acțiunea va fi dusă la bun sfîrșit. „Bunicuța" duce totul pînă la capăt, redobîndește totul sau aproape totul. Este prin excelență **neînfrîntă.**

Războiul în **Neînfrînții** apare doar ca un fundal în visele de război, sau în joaca băieților, în fumul și focul și furia care-i atrage pe aceștia, ca și în scurte intruziuni în trama principală a ficțiunii. Faulkner — în romanele căruia războiul de secesiune joacă rolul pivot central binecunoscut —, Faulkner care a luat parte el însuși la război, nu se vrea un romancier al războaielor. Este semnificativă o reflecție a naratorului din **Neînfrînții** : „La urma urmelor războaiele sînt războaie : același praf de pușcă ce exploda atunci cînd exista praf de pușcă, aceleași străpungeri și apărări cu spada cînd nu era praf de pușcă — aceeași poveste, același fel de a povesti, aceleași ca cea următoare, ca cea precedentă". Războiul apare și aici, în vagi povestiri, în aluzii la atacuri, bătălii și în cîte o mai originală ciocnire — cum este aceea între două locomotive, ceea ce duce la distrugerea liniei ferate, ca și în episodul — superb prin zgomotul și furia sa — al trecerii trupelor peste un rîu, și apoi al aruncării podului în aer, cu o mulțime de negri pe țărm, cuprinși de un val mesianic veniți la apa Iordanului, atrași de promisiunea eliberării lor și trăind un moment eschatologic.

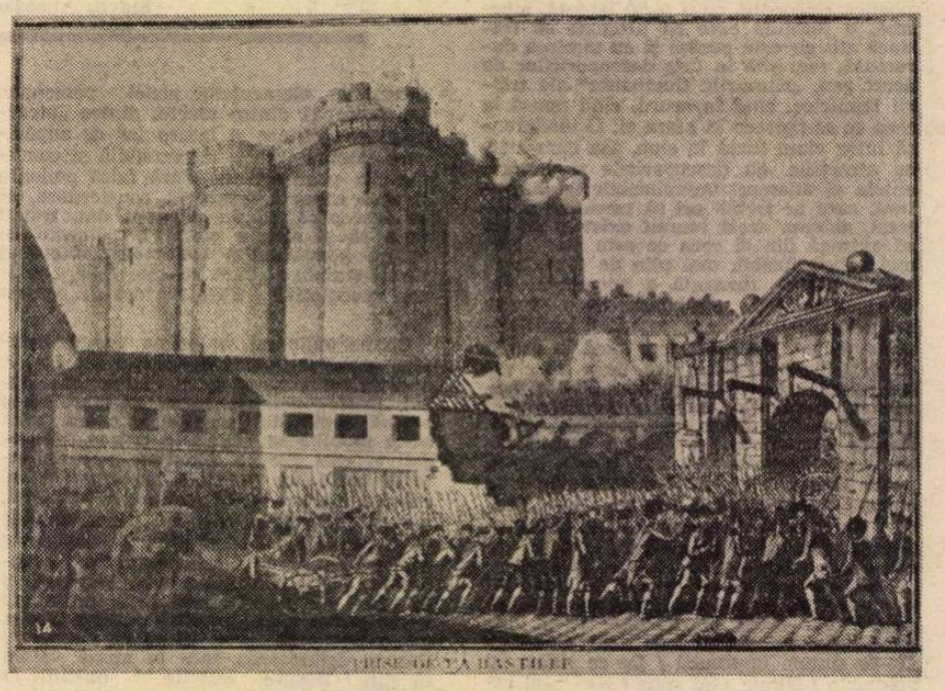
Printre crime și fapte vitejești pretinzînd omorul, se înfiripă, pe încetul, într-o conștiință și, desigur, în mai multe, convingerea că **a ucide** este un rău chiar și atunci cînd este determinat prin comandamente superioare. Ce fel de comandamente pot fi superioare acelui „să nu ucizi" pe care Bayard Sartoris, fiul colonelului Sartoris, al soldatului care în cursul eroicelor sale cavalcade a făcut multe victime, nu l-a învățat din nici o carte și de la nimeni, „căci era un lucru care depășea cu mult cadrul unei simple învățături" ? Toți „neînfrînții" în povestirea lui Faulkner participă la vicisitudinile unei sîngeroase lupte, și sînt — în fond — în cele din urmă înfrînți. Singurul Bayard, opunînd non-violența sa violenței, se sustrage ciclului monstruos al sîngelui. El nu răzbună moartea violentă a tatălui său, după ce, copilul, a răzbunat-o brutal, prin moarte, pe aceea a bunicii sale. Bayard este eroul prea timpuriu care renunță nu la eroism (căci îl înfruntă eroic pe ucigașul tatălui său) ci la plata imediată, oarecum naivă în brutalitatea ei pe care o pretinde eroismul. Non-erou, el curmă destinul Sartoris și încheie într-o autentică ne-înfrîngere zdrobirea Sudului. S-ar mai putea descoperi aci o ieșire violentă din legea tatălui, al unui Dumnezeu al războaielor și trecerea la legea nouă. Sau chiar și numai nesupunerea (deci tot o ruptură) față de poruncile tatălui terestru răzbunător.

Deși nu face parte din operele majore ale lui Faulkner — dacă se poate face o asemenea distincție între „majorele" și „minorele" scriitorului — **Neînfrînții** (în tălmăcirea recentă a lui Virgil Ștefănescu-Drăgănești) e o carte în care poți avea o dublă inițiere : una pe care o mijlocește aproape orice operă faulkneriană, într-un univers moral-spiritual-vital, și alta în însuși imaginarul universului romanelor lui Faulkner.

Nicolae Balotă

LUMINILE

● 14 IULIE 1789 : o zi ce s-a înscris în istorie ca „un simbol al dorinței poporului de a-și cîștiga libertatea și al acțiunilor sale unite pentru a răsturna tot ceea ce reprezenta tiranie și opresiune", afirma Jean Jaurès. Și, într-adevăr, așa cum remarcă cercetătoarea Mona Ozouf într-o foarte recentă lucrare intitulată **La fête révolutionaire** (Gallimard, 1977), ziua de 14 iulie a rămas nu numai o sărbătoare națională a poporului francez dar a fost, de-a lungul timpului, un permanent punct de referință, o generoasă pildă pentru generațiile care au urmat. Evenimentele dramatice ale acelei zile, desfășurarea ulterioară a revoluției, personajele sale centrale au constituit un punct de plecare, mereu fertil în idei și sugestii, pentru foarte mulți creatori, scriitori și artiști care s-au oprit cu o neostenită uimire asupra caracterelor făurite în creuzetul înflăcărat al puterii revoluționare. Ca atare, am selectat cîteva texte semnificative (reproduse în lucrarea semnată de Mona Ozouf și în cea intitulată **14 iulie — Sărbătoare și conștiință națională** de Raymonde Sanson, apărută în 1976 la Flammarion) în ideea unui arc peste timp, omagiind astfel ziua națională a Franței.



● **14 IULIE 1789. În acea zi poporul s-a ridicat împotriva puterii regale și a atacat simbolul nedreptății și al puterii arbitrare : sinistra fortăreață-închisoare cu opt turnuri a Bastiliei. Ridicată în secolul al XIV-lea, ea putea adăposti 42 de prizonieri și doar marii conspiratori politici sau opozanții religioși erau închiși aici în baza unei ordonanțe semnate de rege. Bastilia era apărată de un grup de soldați elvețieni comandați de guvernatorul Bernard Jordan de Launay care, la sfîrșit de carieră, spera că a găsit un post liniștit. Rivarol, cu maliție, dar plin de luciditate, va spune, evocînd rolul nefericit al lui Launay : „Domnul de Launay își pierduse capul înainte să i-l fi tăiat".**

IATĂ, pentru început, relatarea cuceririi fortărețeI Bastilia, de către un ziarist ce a participat personal la acest eveniment. Textul a apărut în publicația „Les Révolutions de Paris" în numărul său din 17 iulie 1789 :

„Mai întîi, ne-am prezentat, în mare mulțime, venind din strada Saint-Antoine, pentru a intra în Bastilia, fortăreața unde, pînă acum, n-a pătruns nimeni fără voința îngrozitorului despot. Acolo, în Bastilia, monstrul atroce își mai avea încă reședința. Guvernatorul las și trădător a ridicat, dintr-un turn, stindardul păcii. Am înaintat cu încredere. Un regiment de Gardes-Françaises și cam cincisase sute de cetățeni înarmați au intrat în curtea Bastiliei, dar imediat ce primul grup de oameni a depășit cea dintîi punte, aceasta s-a ridicat, izolîndu-i. O salvă de artilerie a lovit pe mai mulți din Gardes-Françaises și pe cîtiva soldați. Tunurile au început să tragă asupra orașului, iar poporul a fost înspăimîntat. Un mare număr de oameni au fost uciși sau răniți. Dar, imediat, oamenii s-au adunat, s-au pus la adăpost de salvele de tun, au fugit să caute, la rîndul lor, un tun. Tunurile de la Invalides fuseseră deja luate. Districtele au fost anunțate să trimită cît mai repede ajutoare. Armele veneau de la Invalides, erau imediat înarmați cetățenii, cei din cartierul Saint-Antoine venind în mare mulțime. Între timp, lupta căpăta din ce în ce mai mare amploare. Un expedient fericit, un siretlic de război ne-a fost extrem de folositor. Am descărcat două care cu baligar căruia i-am dat foc și fumul gros al incendiului a format ca un zid de nepătruns pentru privirile asediaților ce nu ne mai puteau observa deloc. Sub focul nostru au fost zdrobite lanțurile primei punți. Intrăm în curte, găsim primele victime ale războiului, curajul nostru se dublează văzîndu-i și organizăm un asediu în toată regula. Acțiunea devenea din ce în ce mai vie, cetățenii se obișnuiseră cu actele de război. Ne ridicam din toate părțile pe acoperișurile caselor și în secunda în care un inamic apărea între crenelurile turnurilor era doborît de o sută de trăgători, în timp ce loviturile tunului nostru zdrobeau lanțurile celei de-a doua punți ce se lăsa astfel în jos, deschizîndu-ne drumul. În zadar băteau tunurile din turnuri, căci noi eram adăpostiți bine și, pe de altă parte, eram atît de furioși încît nici nu ne păsa de moarte și de primejdie. Femeile ne ajutau cu tot ce le stătea în putință, chiar și copiii, în răgazurile lăsate de tragerile din fort, fugeau și ne aduceau mitralii și gloanțe; plini de bucurie, fugeau foarte repede și se adăposteau lîngă soldații noștri care trimiteau, prin aer, moarte lasilor asediați. Ultimul pod este lăsat jos. Este făcut prizonier De Launay, sînt deschise temnițele, este redată libertatea unor oameni nevinovați. Bătrînii venerabili uimiți de a vedea din nou lumina zilei. Augusta și sfînta libertate a intrat în sfîrșit în acest loc de oroare, azil al despotismului și al crimelor. Se formează o defilare în mijlocul unei mulțimi enorme. Aplauzele, excesele de bucurie, insultele, imprecațiile lansate împotriva perfizilor prizonieri de război, toate acestea se amestecau în aer. Strigătele de bucurie și cele care chemau la răzbunare plecau din toate inimile. Învingătorii glorioși și acoperiți de onoruri, ducînd armele și drapelele victoriei, miliția populară amestecată printre soldații patriei, laurii ce le erau oferiți din toate părțile, toate acestea compuneau un spectacol emoționant și eroic. Această zi glorioasă trebuie să ne înspăimînte dușmanii și ne prevede triumful dreptății și al păcii.

În această seară este iluminație generală".

ZIUA de 14 iulie avea să se constituie imediat ca o mare sărbătoare a revoluției, devenind, chiar în anul următor, simbolul puterii revoluționare, al instaurării noului timp al Republicii. Iată, în continuare, relatarea marii sărbători, sărbătoarea libertății, ce a avut loc la Paris în anul 1790. Relatare ce a apărut în „Journal de Paris", august, 1790 :

„Cortegiul se puse în mișcare foarte tîrziu, aproape de amiază: și asta nu fiindcă ar fi trebuit să aștepte, ca altădată, aparițiа despotilor la sărbătorile de la curte. Poporul fusese prezent încă de dimineață dar sărbătoarea n-a așteptat, pentru a începe, plecarea cortegiului. Din momentul în care oamenii s-au regăsit împreună, aceasta i-a făcut să se bucure... dar, cu toate acestea, mai trebuia să se și plece la drum... S-a făcut pe cîmpul Bastiliei un fel de inaugurare a Statuii Libertății. Omitem detaliile pentru a putea prezenta mai bine această sărbătoare populară, prima de felul ei și care, sperăm, se va mai repeta și altă dată. Decorul nu era bogat și nu contrasta cu îmbrăcămintea modestă a cetățenilor. Nu erau prezenți, ca odinioară, soldații încărcați de galoane care să arunce priviri dis-

REVOLUȚIEI

prețuitoare asupra mulțimii. Aici, spectatori și actori s-au confundat în aceeași mare mulțime de oameni, în destul de putină ordine, este adevărat, dar într-un deplin acord... căci toată lumea dorea să fie prezentă la sărbătoarea Libertății. Luxul nu era admis, dar erau prezente, în schimb, obiecte ce glăsuiau atît inimii cît și minții tuturor. Cortegiul era deschis de **Declarația Drepturilor Omului**, scrisă pe două panouri de gresie, așa cum se spune că ar fi fost prezentat și Decalogul. Patru cetățeni susțineau cu mîndrie pe umerii lor această venerabilă greutate; și atunci cînd ei se opreau pentru a se odihni sau pentru a aștepta restul cortegiului, un grup numeros se forma în jurul lor și fiecare citea cu glas tare, cu un sentiment de dreptate și mîndrie, primul aliniat al Declarației : «Toți oamenii se nasc liberi și egali».

Tot așa se întîmpla și cu cele patru busturi care urmau. Ah ! spunea cineva, bustul acesta este al lui Voltaire, bătrînelul simpatic, care ne-a făcut să rîdem atît de mult pe seama preoților. Celălalt, (Rousseau), are un aer grav, iubindu-i și mai puțin pe cei bogați, nevrînd niciodată să le fie dator. Și al treilea ? Este bustul unui englez, Sydney, care a preferat să urce pe eșafod decît să îngenuncheze în fața regelui. Ultimul bust reprezintă chipul unui bătrîn plin de bunătate — îl recunoaștem foarte bine — este Franklin care, mai mult decît oricare altul, poate fi eliberatorul unei lumi... Urma carul Libertății, construit după un model antic. Pe o latură, David, fericitul pictor al Revoluției, a pictat istorica scenă reprezentîndu-l pe Brutus judecîndu-și copiii, este adevărat învingători, dar care nu respectaseră legea. Pe cealaltă latură era reprezentat Wilhelm Tell întinzînd arcul spre mărul așezat pe creștetul copilului său; dar, la picioare, i se mai vede și o altă săgeată, menită a-l omorî pe guvernatorul austriac, conferind astfel libertatea Elveției. Statuia Libertății, reprezentată stînd jos, cu o măciucă în mînă, era atît de impresionantă încît ar fi făcut pînă și pe un rege, dacă ar fi fost pe-acolo, să-și plece ochii. Să nu uităm faptul că oiștea carului se termina prin șase pumnale al căror vîrf era îndreptat în afară, părînd să amenințe despotismul ce ar fi avut curajul de a se pune stavilă în calea drumului triumfal al libertății... Cortegiul a traversat jumătate de Paris și o mulțime imensă de oameni fără a întîmpina obstacole : nu a fost nevoie ca poliția sau Garda călare să-i deschidă drumul, și nici de baionete. N-a fost nevoie de poliție. Departamentul a rugat doar municipalitatea să ia cîteva măsuri referitoare la portul de arme și la trăsuri, dar poporul a fost cel care a pus în aplicare aceste măsuri, iar conduita sa a fost o lecție pentru magistrați și un exemplu pentru Garda Națională. Patru sute de mii de cetățeni au fost prezenți timp de o jumătate de zi fără ca din aceasta să rezulte cel mai mic accident. Cuvinte de pace au stăpînit această mulțime, poporul s-a aliniat la vederea unui spic de grîu ce i-a fost arătat în chip de baionete, de la Bastilia pînă la Champ de Mars, acolo unde a avut loc marea festivitate".

„DORESC să scriu istoria principiului viu, a umanității care se creează pe sine, a națiunii considerate ca un organism viu", mărturisea Jules Michelet, autorul unei monumentale Istorii a Franței scrisă într-un spirit cu totul novator pentru epoca sa, considerînd epoca Revoluției drept momentul culminant al unei întregi epoci istorice. Căci, așa cum remarca G. Monod, „pentru Michelet, Istoria este povestea luptei între libertate și destin. Creștinismul deschide victoria libertății, Reforma o continuă, iar Revoluția o desăvîrșește". Iată, sub pana lui Michelet, tabloul marilor momente ale Revoluției.

„O idee a răsărit deasupra Parisului, odată cu soarele. Și toți au văzut aceeași lumină. O lumină în suflete și în fiecare inimă, o voce : «Mergi și vei cuceri Bastilia !» Era un lucru imposibil, incredibil, foarte greu de spus. Dar, cu toate acestea, toți au crezut. Și așa s-a și întîmplat.

Bastilia, cu toate că era o fortăreață destul de veche, nu era prin aceasta, mai ușor de cucerit — decît, poate, după un asediu de mai multe zile și cu bogat sprijin de artilerie. Poporul nu dispunea nici de timp, nici de mijloacele de a face un asediu clasic. Dacă l-ar fi făcut, Bastilia n-ar fi avut poate de ce să se teamă dispunînd de proviziile necesare pentru a aștepta un ajutor ce se afla în apropiere și de foarte multe muniții. Zidurile sale de zece picioare grosime la vîrful turnurilor și de treizeci sau patruzeci de picioare grosime la bază, puteau să facă față o perioadă îndelungată la orice fel de tunuri, iar bateriile sale, ce acopereau întreg Parisul, ar fi putut cu ușurință demola întreg cartierul Marais și Saint-Antoine. Turnurile sale care aveau duble și triple grilaje și locașuri de tragere permiteau garnizoanei să facă un măcel cumplit din toți asediatorii eventuali ai cetății. Atacul asupra Bastiliei nu era un act rațional, ci unul de credință.

Cine l-a avut ? Acela care a avut devotiunea, forța de a duce pînă la capăt credința. Cine ? Poporul, masele populare...

Bătrînii care au avut fericirea și nefericirea de a vedea tot ceea ce s-a făcut în această jumătate de secol în care secole întregi par a fi cuprinse, spun că tot ce a fost mare și național în Republică și Imperiu, a avut totuși un caracter parțial, particular, că doar 14 iulie a fost ziua întregului popor. Să rămînă, deci, această mare zi, să rămînă una dintre sărbătorile eterne ale umanității nu numai pentru a fi fost prima zi a libertății ci și pentru a fi fost și cea mai înaltă zi a înfrățirii".

JEAN JAURÈS : Istoria socialistă a Revoluției Franceze. Un autor și o lucrare (apărută în 1898), intrate de mult printre titlurile de referință, nu numai ale istoriografiei franceze, dar și ale celei mondiale. Iată un pasaj ce dezvoltă, într-un anume sens, ideea enunțată de Michelet, regăsită, teoretizată ca principiu, în tezele materialismului dialectic și istoric : poporul este cel care făurește istoria :

„Nu găsim, în lista luptătorilor, pe capitaliștii și rentierii pentru care, în parte, această Revoluție era făcută. Sînt, în schimb, prezenți oamenii aparținînd micii burghezii, artizanii și proletarii care au dat, în acea zi, lovitura de moarte despotismului regal. Nu a existat, în acea zi de 14 iulie, sub focul tunurilor din fortăreață, distincția între cetățeni activi și cetățeni pasivi. Aceia care nu plăteau impozitele pentru a fi electori au fost admiși să se lupte și să moară pentru libertatea comună. Efectele cuceririi Bastiliei au fost imense. A devenit evident tuturor popoarelor pămîntului că temnița omenirii întregi dispăruse. Era mai mult decît **Declarația Drepturilor Omului.** Era declarația forței poporului în serviciul dreptului uman. Era nu numai lumina ce, din Paris, se revărsa asupra tuturor oprimaților universului, era speranța și în miile și miile de inimi unde domnea marea noapte a servilor a apărut, în aceeași clipă, aurora libertății.

Iată cum ziua de 14 iulie este în același timp o mare victorie burgheză dar și una populară. Fără îndoială, participarea directă la luptă a poporului în această mare zi nu va avea, pentru proletariat, consecințe imediate..."

ZIUA de 14 iulie, un simbol, dincolo de timp, al voinței de libertate, al puterii unui popor de a supraviețui clipelor grele ale înfrîngerii. Este profund semnificativă, în acest sens, proclamația pe care generalul Charles de Gaulle o dădea în „14 iulie 1940", numărul unic al unei publicații destinate informării și reunirii tuturor francezilor într-un singur gînd, articolul purtînd titlul „Mare durere, mare speranță". Londra, 14 iulie 1940.

„14 iulie a fost odată sărbătoarea națiunii franceze, dar nu mai există sărbătoare pentru un mare popor învins. Această sărbătoare, odată strălucitoare, în care regimentele defilau sub ovații, în care avioanele noastre zburau într-un cer liber, în care navele noastre ridicau marele pavoaz, această sărbătoare care făcea să se aprindă luminile și reunea tinerii, să declanșeze focurile de artificii, chiar și amintirea acestei sărbători nu este departe. Cîteva săptămîni îngrozitoare au săpat o prăpastie între prezentul nostru și trecut. Cît sînt de lungi zilele dezastrului ! Franța învinsă în luptă din cauza unei proaste pregătiri, Franța dată de mîna dușmanilor în timp ce imperiul său, aliații, îi ofereau spațiul, timpul și mijloacele de a învinge. Franța împărțită, tiranizată, jefuită, evită să se gîndească la frumoasele zile de altădată pentru a nu reveni din nou la crudele răni de astăzi.

Aceasta înseamnă că ziua de 14 iulie nu va avea pentru poporul nostru îndoliat nici o semnificație ? Nu trebuie să fie așa ! Din străfundul înfrîngerii noastre, această zi trebuie să ne adune pe toți în aceeași credință, în aceeași voință, în aceeași speranță.

În aceeași credință. Căci, în ciuda nefericirii, știm ceea ce sîntem. Știm că o bătălie pierdută, o greșeală a conducătorilor, o capitulare semnată nu pecetluiesc destinul țării.

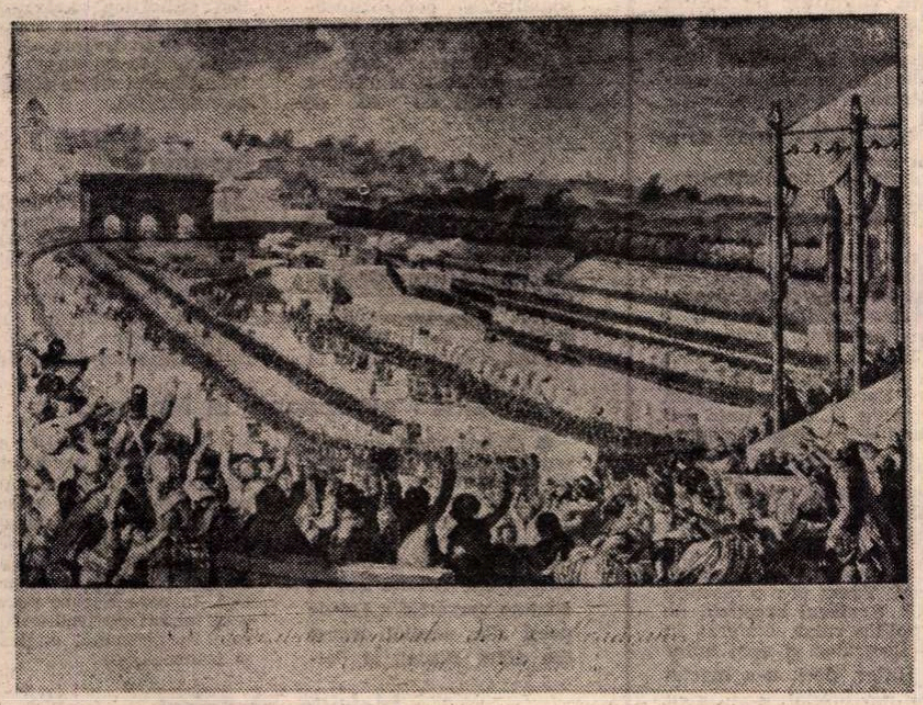
În voință. Căci rezistența franceză continuă și se va extinde. Cîțiva, deja, au apucat mînerul rupt al sabiei și încep din nou să facă arme pentru Franța.

În speranță. Căci lumea este mare. Căci chiar dacă au învins cîțiva dintre vecinii săi imediați, inamicul nu a repurtat victoria. Fiecare pas înainte îl pune în fața unei misiuni și mai grele. Sîntem siguri că aceleași mijloace care i-au permis, ieri, să iasă victorios, îi vor deschide mîine drumul spre înfrîngere. A știut să pe zdrobească cu sase mii de tancuri și sase mii de avioane. Poate fi mîine învins de douăzeci de mii de tancuri și avioane, poate chiar mai multe.

14 iulie 1940 nu semnifică numai marea durere a patriei. Este și ziua unei promisiuni pe care trebuie să și-o facă toți francezii. Prin mijloacele de care dispune fiecare, să rezistăm dușmanului acum triumfător, pentru ca Franța, adevărata Franță, să fie prezentă la victorie."

Un documentar de
Cristian Unteanu

● **DECLARAȚIA DREPTURILOR OMULUI. „Oamenii se nasc liberi și egali în drepturi". Declarația Drepturilor Omului și Cetățeanului, cuprinzînd 17 articole, a fost elaborată, într-un anonimat aproape complet, de 1 200 de deputați care au făcut-o publică în august 1789. Libertatea, proprietatea, siguranța cetățenilor și garanția drepturilor lor, egalitatea, posibilitatea de a ocupa orice funcție administrativă... toate principiile formulate odată de filosofi erau precizate și definite în acest text. Declarația de la 1789 va rămîne în centrul tuturor dezbaterilor intelectuale, al tuturor înfruntărilor civile ale secolului al XIX-lea.**

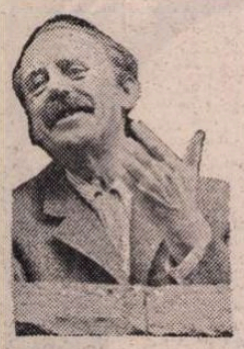


● **SĂRBĂTOAREA FEDERAȚIEI, organizată la 14 iulie 1790 la Paris, pe Champ de Mars, pentru a aniversa pentru prima oară cucerirea Bastiliei, reunește în entuziasm aproximativ 400 000 de oameni, bărbați, femei și copii veniți din toate regiunile Franței. Pentru a asista la această mare sărbătoare, „marinari de optzeci de ani au mers douăsprezece ore în șir ; își regăsiseră forțele, se simțeau în stare, în momentul morții lor, să dea mîna cu tinerețea Franței, cu eternitatea Patriei", va scrie Jules Michelet.**

● **14 IULIE — Focuri de artificii deasupra Parisului.**

Meridiane

Heinrich Böll



● „Un moralist care își critică necruțător cetățenii" — astfel îl caracterizează, recent, o publicație din R.F.G. pe cel considerat, totuși, unul din cei mai valoroși scriitori de anvergură mondială. Născut la 21 decembrie 1917, ca al optulea copil al unui tîmplar din Köln, care nu-și ascundea revolta împotriva războiului și a „nebunului încoronat" care îl declanșase (Wilhelm al II-lea), ucenic, după bacalaureat, într-o librărie, recrutat în 1938 pentru „Serviciul de muncă al Reichului", soldat între 1939—1945. Heinrich Böll și-a demonstrat, îndată după ce s-a pus capăt măcelului, respectiv în schița **Mesajul**, din 1947, poziția lui general-umanistă „În clipa aceea — scrie el — am știut că războiul nu va sfîrși niciodată, niciodată cît timp va mai sîngera o rană pe care a pricinuit-o". Trecutul, încărcat de o asemenea povară, era vizibil încă în **Casa văduvelor**, din 1945, și, apoi, va reveni în **Partida de biliard de la ora nouă și jumătate**, din 1959. Actualmente, personalitatea lui Böll se bucură de o notorietate mondială, fie că e vorba de volumul **Îndepărtare de trupă**, de **Sfîrșitul unei deplasări** sau de **Opiniile unui clovn**. Operele lui Böll au fost publicate pînă acum în 35 de limbi, totalizînd peste 20 milioane de exemplare pe întregul glob.

„Les Tropiques"

● Este revista care, editată în Martinica, de Aimé Césaire și René Ménil, a fost interzisă la un moment dat, în 1943, de către guvernul din Vichy. Numerele din „Les Tropiques", interzise acum 35 de ani, au apărut actualmente reproduse în facsimil, constituind două volume, prin grija editorială a lui Jean Michel Place. Într-o convorbire precedînd aceste veritabile documente ale Rezistenței din Martinica, Jacqueline Leiner relevă că, la acea dată, Césaire și Ménil erau profesori și că studenții lor au reușit totuși să cunoască textele scriitorilor negri americani Langston Hugues, Claude McKay, precum au citit pe Frobenius cu a sa **Istorie a civilizației africane**. Dar un eveniment major a fost „debarcarea" în insulă, în 1941, a lui André Breton și André Masson. Ceea ce — completează Césaire în mărturiile sale — l-a făcut să-și dea seama că era... „suprarealist fără s-o știe...". Revista „Tropiques" și-a îmbogățit apoi conținutul, urmărind destinul luptei de eliberare a insulei Martinica. Actualmente, Aimé Césaire, este propus pentru Premiul Nobel pe 1978.

Timbre cu laureați „Nobel"

● Recent, poșta din R.F. Germania a pus în vînzare o „colecție" comemorativă care înfățișează trei laureați ai Premiului Nobel: dramaturgul Gerhardt Hauptmann (1862-1946), poetul și prozatorul Herman Hesse (1877—1962) și romancierul Thomas Mann (1875—1955).

Artă și patriotism

● „Het Vaterlandsch Gevoel" (Sentimentul țării natale) se intitulează o expoziție specială consacrată picturii cu caracter istoric, deschisă actualmente la Rijksmuseum din Amsterdam, Olanda. Obiectivul principal al expoziției, organizată din inițiativa unui grup de studenți, nu este neapărat cel artistic, ci evocarea prin intermediul operelor de pictură, gravură, desen, ceramică etc., a unor momente, personalități, perioade și situații dramatice din istoria Țărilor de Jos. Sînt prezentate, sub semnăturile unor artiști celebri, dar și ale multor pictori uitați ca Charles Rochussen, Jan Adam Kruseman, Jacobus van Dijck, lucrări care înfățișează scene din războiul de apărare împotriva Spaniei, suferințele poporului, eroismul unor figuri ca frații Witt, căpitanul van Speyk, van der Werff, Pieter Dirkz, portretele lui Wilhelm de Orania și Egmont van Horn, precum și episoade din viața lui Rembrandt, Paulus Potter, Jacob van Campe, Erasmus din Rotterdam și Hugo van Groot.

Graham Greene: preludiu la memorii

● Cel pe care britanicii îl consideră cel mai mare scriitor al lor în viață a declarat că **Factorul uman**, recent apărut, este ultimul său roman și că singurul său proiect, aflat deja în curs de realizare, este o carte memorialistică. La 74 de ani, Graham Greene petrece șase luni dintr-un an într-un mic apartament de două camere pe care și l-a cumpărat la Antibes, pe Coasta de Azur. În rest, călătorește mult în diverse regiuni ale lumii în care „se mișcă ceva". Acum îl pasionează America Latină, mai ales Panama, de cînd această țară mică a obținut independența Canalului. „O țară nouă e ușor de povestit — spune Graham Greene — pentru că o privești cu detașare". Autorul **Omului nostru din Havana** și al atîtor alte mari succese, mărturisește că scrie greu. Ultima carte i-a luat trei ani de muncă, timp de patru ore în fiecare zi. „Coala albă — spune el — mă îngrozește, și amîn cît pot de mult cumplita clipă în care trebuie să încep. A scrie e ca și a pilota un avion care decolează. După încălzirea motoarelor și pornirea lor cu toate frînele strînse, vine în sfîrșit saltul înainte. Îmi este din ce în ce mai greu să decolez".

Omagiu lui Panait Istrati

● Clubul UNESCO de la Valreas organizează în fiecare an, în perioada 1—15 iulie, **Zilele cărții**. Anul acesta este adus aici un omagiu lui Panait Istrati: sînt prezentate diapozitive și filme consacrate autorului **Kirei Kiralina**, iar Al. Talex va conferenția pe tema **Panait Istrati și Romain Rolland**.

Anticipînd aniversarea lui Tolstoi

● În septembrie se vor împlini — precum se știe — 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi. În Statele Unite a apărut, în două volume, o selecție din vasta corespondență a marelui scriitor rus. Printre altele, în aceste volume se află și o listă stabilită cu grijă în 1891, și clasată (cronologic) de Tolstoi însuși, asupra lecturilor sale. Conform acestei liste, pînă la vîrsta de 14 ani, Tolstoi citise, între altele: capitolul cu Iosif din **Biblie**, poemul **Napoleon** al lui Pușkin; între 15 și 20 de ani: **Evanghelia după Matei, Confesiunile, Emile** (ale lui Rousseau), **Mantaua** (de Gogol), **David Copperfield** (a lui Dickens); între 20 și 35 de ani: **Iliada** și **Odiseea** (traduse în rușește), **Notre Dame de Paris**; între 35 și 50 de ani: **Iliada** și **Odiseea** (în greacă), **Mizerabilii**; între 50 și 63 de ani: **Evangheliile** (integral), **Les Pensées** (ale lui Pascal), pe Epictet, opere asupra budismului, pe Lao Tse.

Buñuel despre Buñuel

● Cu prilejul prezentării la Madrid și Barcelona a unor filme realizate de Luis Buñuel, revista „Cambio 16" a încercat să obțină de la marele regizor un interviu. Nu a fost însă posibil. Buñuel refuză să acorde interviuri. În acest caz s-a recurs la reproducerea unor declarații publicate de revista mexicană „Novedades" spicuite dintr-o discuție pe care Luis Buñuel a avut-o cu publicista Elena Poniatowska. „Sînt un solitar — a precizat Buñuel. Îmi place singurătatea deoarece o pot întrerupe atunci cînd doresc. Evit interviurile. Mi-am impus acest lucru. Mi se poate întîmpla să dau o replică stupidă, care rămîne acolo, înregistrată, ca și cînd aș fi spus-o serios. De un an nu mai citesc nimic, nici chiar înainte de culcare. Văd greu și aș avea nevoie de o lumină specială ca să pot citi. Nu merg niciodată la cinematograf. În afară de unul sau două filme, Bergman nu-mi place, mă plictisește enorm. În schimb, Fellini mă fascinează. Îmi place și Visconti, din punct de vedere formal; lumea lui exterioară, costumele, mobilierele, bijuteriile femeilor.

N-am o preferință specială pentru vreo actriță. Cînd fac un film văd lucrurile obiectiv și spun: acest tip este potrivit, celălalt nu. Doi actori îmi sînt buni prieteni: Paco Rabal și Fernando Rey care, dincolo de faptul că este un mare actor, este și un om foarte inteligent. Cu ceilalți întreții numai relații de lucru".

În imagine, Luis Buñuel.

Hanns Eisler — 80

● În 1963, la Berlin au fost create Arhivele Hanns Eisler, de pe lîngă Academia de arte frumoase din R.D.G., însărcinate cu conservarea prețioasei moșteniri a compozitorului, autor, printre altele, al Imnului național al R.D. Germane. Anul acesta, cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a nașterii lui Hanns Eisler, (1898—1962), sînt prevăzute cîteva interesante manifestări legate de personalitatea compozitorului, de vasta sa operă (Eisler a compus peste 600 de cîntece, cantate, opere corale și simfonice, mai mult de 40 de partituri de filme și teatru). Se află în pregătire o ediție a operelor sale complete cuprinzînd 40 de volume, din care au apărut cinci. Societatea de înregistrări V.E.B. Deutsche Schallplatten editează 40 de discuri consacrate creației și vieții compozitorului. „Zilele Hanns Eisler în R.D.G.", desfășurate între 28 iunie — 1 iulie, la Berlin, au oferit un vast și variat program de manifestări științifice și artistice (în fotografie Hanns Eisler — în dreapta — discutînd cu Ernst Busch, celebrul interpret de cîntece muncitorești).

Malraux și Japonia

● O expoziție extraordinară „André Malraux" se va deschide în luna noiembrie la Tokio, în muzeul Idemitsu. Organizată de fondatorul muzeului, Sazo Idemitsu, și realizată de Michelle Michel, conservator la „Muzée de l'Ordre de la libération", expoziția va evoca descoperirea Orientului de către Malraux, viața scriitorului și relațiile sale cu Japonia. Vor fi prezentate numeroase opere ale autorului **Muzeului imaginar**.

Lirică europeană la Moscova

● O antologie în trei volume a poeziei europene din secolele XIX și XX apare, în acest an, în Editura „Hudojestvennaia literatura" din Moscova, cu un tiraj de 50 000 de exemplare. Primul volum conține versurile a 140 de poeți din secolul trecut din afara Rusiei, al doilea cuprinde versuri în original și în traducere rusă ale unui număr de peste 300 de poeți, ai secolului nostru, din 30 de țări europene, iar al treilea constituie o antologie de poezie rusă și sovietică, în care fiecare poem este însoțit de traducerile sale în germană, engleză și franceză.

Melville ecranizat

● Una din nuvelele mai puțin cunoscute ale scriitorului american Herman Melville, **Bartleby**, va fi ecranizată de Maurice Ronet. În rolul titular apare Maxence Maillfort, alături de actorii Michel Lonsdale, Maurice Biraud, Dominique Zardi.

AM CITIT DESPRE...

Obscurantism

● Uf, ce zăduf!
● Uf, ce de UFO!
● Și prin UFO nu înțeleg doar nălucirea farfuriilor zburătoare, ci toate autosugestiile care amenință să ia proporții de masă în Statele Unite, cum ar fi credința în psihochirurgie (cataracta se poate opera făcînd un semn cu mîna, o radiografie se obține ținînd un cearceaf în fața bolnavului), spiritismul, religia demonilor și a exorcismelor, cu victime umane în a.d. 1978, gogorița că marile construcții străvechi (în Insula Paștelui, la azteci, ba chiar și la egipteni, care au avut totuși precauția de a lăsa o istorie scrisă înlăuntrul piramidelor invocate acum drept argument în favoarea zămislirii capodoperelor de către extratereștri) ar fi căzut, cumva, din cer.

„Este absolut uluitoare această recădere în credulitatea primitivă în țara cea mai avansată din punct de vedere tehnologic", declară Paul Kurtz, profesor de filosofie la Universitatea din Buffalo și președintele Comitetului pentru investigarea științifică a pretinselor fenomene paranormale. Căci s-a creat, încă din 1975, un asemenea comitet. Fac parte din el 43 de savanți, profesori și alți oameni de cultură preocupați de confuzia perfid instilată în mințile semenilor lor. Voi cita doar două nume: celebrul astronom Carl Sagan și scriitorul de proză științifico-fantastică Isaac Asimov. Constituit în 1975, după ce 186 de oameni de știință au denunțat ca „șarlatanie" astrologia și au cerut să se facă ceva pentru demistificarea publicului, comitetul scoate și o revistă, „Cercetătorul sceptic". Nu știu care e tirajul ei, dar sînt sigură că nici măcar a mia parte din cei 35 de milioane de cititori ai notoriului fabulator Erich von Däniken nu o vor lua vreodată în mînă pentru a afla că oameni serioși și-au pierdut vremea umblînd pe urmele enormităților vîndute de el drept literă de evanghelie și au demonstrat punct cu punct, că întoarsă cu 90 de grade, incrustația de pe o stelă Maya reprezentînd, potrivit lui von Däniken, un astronaut, se dovedește a înfățișa bine cunoscute motive religioase și ornamentale ale respectivei civilizații (profilul zeului soarelui, o scoică, simbol asociat cu moartea rădăcinile arborelui sacru, într-o foarte obișnuită îmbinare) sau că toate aberațiile aceluiași von Däniken despre statuile din Insula Paștelui au fost infirmate încă din 1953, înainte de apariția cărții **Carul zeilor**, de cercetările pe teren ale lui Thor Heyerdahl, sau că în legendele înfricoșătoare despre așazisul Triunghi al morții din Bermude, datele reale despre naufragii sînt denaturate cu bună știință.

Comitetul condus de Paul Kurtz acționează în judecată pe cei ce induc în eroare opinia publică prin eludarea unor fapte binecunoscute (a întentat, de pildă, un proces companiei N.B.C. pentru prezentarea filmului de televiziune **Explorarea necunoscutului**, în care comunicarea cu morții, psihochirurgia și alte asemenea nocive năzbîtii erau prezentate fără a se furniza elementarele informații științifice de natură să dovedească valoarea nulă a fiecărei elucubrații în parte). Oamenii de știință, ca Sagan, sînt indignați de contribuția mijloacelor de informare în masă la răspîndirea unor superstiții medievale în era supranumită ba a atomului, ba a călătoriilor în cosmos. Scriitorii, ca Asimov, sînt furioși pe cei ce le discreditează profesia amestecînd, cu intenția deliberată de a amăgi, planul imaginarului cu planul realului.

Ca reacție, este cultivată o specie a literaturii științifico-fantastice care are meritul de a trasa o linie netă între fantezie și adevăr faptic: se alege un moment de răscruce al istoriei și se emite ipoteza că un eveniment bine cunoscut n-a avut loc, sau, dimpotrivă, se născocește un eveniment-cheie. Mai departe, se scornesc povești plasate într-o lume contaminată de această alterare a mersului istoriei. **Pe aripile timpului** de Ward Moore este un roman a cărui acțiune se petrece între 1938 și 1988, după ce sudiștii au cîștigat războiul de secesiune, în America există Statele Unite și Statele Federate, Europa este dominată de Spania, de Imperiul Germanic și de Franța lui Napoleon al IV-lea. **Poarta lumilor** de Robert Silverberg o ia și mai din urmă: o epidemie de ciumă a pustiit Europa în secolul XIV. Montezuma și urmașii săi au rezistat perfect vizitatorilor iberici care n-aveau pe ce să-și întemeieze veleități de conchistadori, și, în 1963, un tînăr englez pleacă să-și caute norocul în Lumea Nouă, pe continentul Hesperidelor. Cea mai bogată în sugestii actuale mi se pare însă a fi cartea **Vis de fier** de Norman Spinrad. Tema ei: o discuție despre romanul, apărut în 1953, **Seniorul svasticii**, de Hitler (Adolf), fost agitator politic ratat, emigrat în Statele Unite unde a devenit ilustrator și apoi autor de cărți științifico-fantastice. Hitler, deci, n-a existat de fapt, rușinea și catastrofa nazismului n-au avut loc! Ipoteza este atît de fecundă, încît ar putea sta la baza unei întregi literaturi s.f.

Felicia Antip

Andrzej Wajda : „Am cunoscut oameni fericiți"

● De cîtva timp, regizorul polonez Andrzej Wajda se ocupă cu culegerea de documentație privind evenimente sau fenomene culturale efemere. A filmat spectacolul lui Tadeusz Kantor, **Clasa moartă**, și intenționează să fixeze pe peliculă spectacolul lui Jerzy Grotowscki **Apocalipsis cum figuris**. În aceeași categorie se încadrează filmul său **Invitație într-un interior** pe care l-a realizat în locuința varșoviană a lui Ludwig Zimmerer, corespondent vest-german în Polonia, care a strins o colecție remarcabilă de peste șase mii de obiecte de artă populară poloneză. Wajda a fost captivat de această colecție umanistă în care se reflectă ca într-o oglindă destine omenești, temeri și bucurii, gînduri și sentimente. „Ceea ce m-a fascinat — mărturisea Wajda — este modul în care colecționarul prezintă artiștii și în care ei înșiși se văd. Rareori întîlnești oameni cu adevărat fericiți. Aici te găsești dintr-o dată în prezența unor oameni care încep prin a spune că sînt fericiți de cînd au început să sculpteze sau să picteze. E frumos, e emoționant. Creatorii neprofesioniști populari par a se înălța deasupra meseriei, vrînd neapărat să comunice lucruri de o deosebită importanță". În imagine, Ludwig Zimmerer, în centru, și Wajda (dreapta) în timpul realizării filmului.

Jean Marais în „Regele Lear"

● Tragedia shakespeariană va fi reprezentată la sfîrșitul lunii iulie în cadrul Festivalului de la Vaison-la Romaine, ne informează ziarul „Le Figaro". Fotografia pe care o reproducem îl prezintă pe cunoscutul actor Jean Marais ca interpret al rolului titular.

Pe afișul Festivalului mai figurează opera **Mireille** de Gounod, sub conducerea lui Roberto Benzi, spectacole ale baletului Operei din Sofia, spectacole folclorice din Mexic și Iugoslavia, dansuri rituale din India.

Pe urmele fraților Grimm

● Frații Grimm au cules basme germane cu convingerea că mai tîrziu acest lucru nu va mai fi posibil, întrucît odată cu scăderea numărului nestiutorilor de carte transmiterea orală și dezvoltarea creației de basme se vor încheia. Un volum recent, alcătuit de Roderich Menzel și intitulat **Basme austriece** (Ed. Herbig, München, 235 p.), demonstrează însă că tentația istorisirii, reconstruirii și diversificării vechilor basme populare nu a dispărut definitiv. Istoric literar, poet și critic, Menzel imaginează, în stilul și din substanța legendelor și basmelor de odinioară, povestiri asemănătoare, pe care, pentru a le da un plus de farmec și ingeniozitate le situează nu în „decorurile" feudale, preindustriale, ale timpurilor trecute, ci în contextul tehnicii și civilizației contemporane.

Joris Ivens octogenar

● Maestru al documentarului contemporan, regizorul olandez Joris Ivens (n 1898) împlinește anul acesta 80 de ani de viață și 50 de ani consacrați carierei cinematografice. Printre creațiile sale „excepționale" se numără : **Podul, Ploaia, Sena întîlnește Parisul** (Palme d'or, Cannes, 1958), **Cerul și pămîntul.**

Premiile „Viareggio"

● Prezidat de scriitorul Leonida Repaci, juriul prestigiosului premiu literar „Viareggio" a desemnat pe laureații actualei ediții. Premiul a fost atribuit scriitorului Antonio Altomante pentru romanul **Dopo il Presidente** (După președinte), Editura Rusconi, și poetului Mario Luzi pentru volumul : **Al fuoco della controversia** (În focul controversei), Editura Garzanti.

Pentru critică premiul a revenit lui Ludovico Zorzi : **Il teatro e la città**, Editura Einaudi.

Premiul special al juriului a fost acordat scriitoarei și militantei antifasciste Camilla Ravera pentru volumul : **Scurtă istorie a mișcării feminine în Italia**, Editori Riuniti, iar Premiul internațional „Viareggio" a fost atribuit scriitorului Günter Grass pentru întreaga sa creație literară.

100 de biografii ale personalităților africane

● Editura „Jeune Afrique" a publicat pînă în prezent șapte din cele 10 volume ale monumentalei lucrări — **Africanii : Enciclopedie a istoriei africane.** Lucrarea cuprinde 100 de biografii de scriitori, savanți și oameni de stat care au marcat destinul popoarelor din Africa arabă și neagră. Pe lîngă alți numeroși colaboratori, la realizarea lucrării își dau concursul și patru istorici și sociologi specialiști în problemele africane: Yves Person, Charles André Julien, Catherine Coquéry-Vidrovitch și Megaly Morsy.

„Bietul Scott Fitzgerald"

● Sub acest titlu a apărut în S.U.A. o lucrare asupra relațiilor dintre Scott Fitzgerald și Hemingway. S-ar părea că Fitzgerald, pe atunci în culmea gloriei, a ajutat pe „un necunoscut Hemingway" a se face publicat și consacrat. Totuși, Hemingway, în **Zăpezile de pe Kilimandjaro,** nu s-a sfiit a scrie despre „bietul Scott Fitzgerald" și a folosi acest atribut, cu toate insistențele celui în cauză. În cartea cu titlul de mai sus — unde este implicată Zelda, soția lui Fitzgerald — sînt publicate scrisorile pe care le-au schimbat între ei cei doi prieteni. „Zelda e nebună, e geloasă pe opera ta, ea te va ruina". — îi scria Hemingway, în 1934, prietenului său.

„Tess d'Urberville" pe ecran

● Romanul lui Thomas Hardy, **Tess d'Urberville,** va fi adaptat cinematografic, în regia lui Roman Polanski, care va

realiza filmul în Franța. Scrisă în 1891, cartea lui Thomas Hardy este un profund rechizitoriu al moravurilor epocii victoriene, scris într-o modalitate marcată de un viguros optimism cu privire la puritatea ființei umane în esența ei. Interpreta principală va fi tînăra Nastassia Kinski, (în imagine), fiica binecunoscutului actor de cinema Klaus Kinski.

Henry Fonda și Alex Haley

● La 72 de ani, celebrul actor Henry Fonda își anunțase retragerea. Pentru ca, de curînd, stimulat de scriitorul Alex Haley, autorul romanului

de mare răsunet, **Rădăcini,** să se răzgîndească. El va fi interpretul principal al unui serial T.V. în 12 episoade, **Viitoarele generații,** ecranizarea unui roman de Haley. Serialul este programat pentru 1979. În imagine : Alex Haley și Henry Fonda.

Congresul teatrului spaniol

● În cadrul primului **Congres al teatrului spaniol** care va avea loc în curînd la Madrid vor fi dezbătute o serie de teme ca : relația dintre teatru și legislație, administrație, societate, public, învățămînt, mass-media, critică, precum și problematica internă a teatrului.

Premiul „Ilarie Voronca" 1978

...a fost atribuit pe anul în curs lui Gérard Bocholier pentru volumul de versuri în manuscris **Chemin du guet** care va apărea la Editura Gallimard.

ATLAS

PAUZA

■ DIN întregul spectacol de corrida la care am asistat răscolită de milă și de oroare, de revoltă și de dezgust, cel mai dezgustător mi s-a părut pauza. A fost o pauză de un sfert de oră între cel de al treilea și al patrulea taur omorît, cînd după scoaterea din arenă, a leșului năclăit de sînge, toată lumea care pînă atunci țipase, fluierase, aclamase, a început, ca la un semn magic, să scoată cutii de mîncare și sticle de băutură, să mănînce și să bea cu o bruscă și teribilă lăcomie, cu o grabă disperată că nu va termina incredibila cantitate de provizii aduse. Era un fel de grotescă descătușare în altă gamă de senzații, o refacere de forțe, o animalitate deliberată, un fel de fericire barbară care lega, inconștient desigur, spectacolul morții savurat cu delicii și recompensele generoase oferite propriei vieți cu atîta elan. Era ceva răscolitor, profund feroce în furia de a se hrăni a acelei mulțimi de femei elegante și de bărbați cu floare la butonieră, ceva dezgustător și fascinant.

După pauză, curajul și moartea s-au rotit încă de trei ori, în trei cicluri complete și spectaculoase, pe arena aburind de sînge, sub aplauzele și huiduielile publicului congestionat de alcool și de hrană, etalîndu-și senzațiile violente într-o tulbure și grea istorie.

Am plecat de la corrida obosiți și triști, cu un sentiment de culpabilitate și rușine asemănător celui pe care-l încercasem după festivalul de filme erotice de la Iowa City. Similitudinea venea, probabil, din dezvăluirea, la fel de indecentă, a esențelor umane, pe care le contemplasem cu impudoare.

Ana Blandiana

Din lirica mongolă

Djancibiin Şagdîr

Să te trezești, ce bine-i...

Să te trezești ce bine-i la un hotar
de noapte,
să-ntîmpini revărsarea albastrei
dimineți
cînd încă nu-s pe flăcări ceaunele cu
lapte
și n-a-nceput nici zarva de linguri
și găleți.

În șa, pe calul sprinten, să-ncaleci
deodată
și să te-ații în zborul galopului nebun,
simțind că-n spate-ți este cămașa
fluturată
de vîntul care-aleargă cu tine-nspre
tabun.

Și tot atunci, cînd zorii abia încep
să iasă
să deslușești și mersul mlădiu și
cunoscut
al tinerei vecine care, plecînd de-acasă
cu noaptea-n cap, își mînă cireada
la păscut.

Iar cînd și cel din urmă din minji,
de herghelie
pierdut, îl prinzi cu lațul și îl aduci
'napoi,
ce bine e cu draga amurgul să te-mbie
la-ntoarcerea spre casă, călare
amîndoi.

Iar caii să nu simtă strînsura din
zăbale
ci liniștiți să meargă, cu botu-n ierbi
întins,
mereu să se oprească și să
se-ntoarne-n cale
de parcă n-ar ști drumul, prin noapte,
dinadins.

Dendeviin Purevdorj

Cuib de vultur

Acolo, pe a stîncii neclătinată creastă
unde-și rotea în zare privirile avan
și își scruta, puternic, împărăția vastă
de steiuri și văzduhuri, înaripatul han ;

pe unde niciodată vreo altă zburătoare
nu îndrăznea să-i deie temutei stînci
ocol,
azi piatra mai păstrează doar urmele
de ghiare
căci hanul nu mai este, iar cuibul lui
e gol.

Și putrezește unde îl frînse vijelia
Dar izbăvit de spaimă, tot locul
dimprejur
la viață se trezește și-și spune ciocîrlia
cîntările-ametită de soare și azur.

În românește de
Raluca Tulbure
Victor Tulbure

Din volumul „Anotimpuri mongole" în curs de apariție la Ed. Univers.

Luvsandambjn Chusan

Facă-se voia ta...

Ești dorul meu fără de seamă
și boala mea, ce n-are alinare,
m-ai cucerit fără să ai vreo armă —
buimac ostatec lipsit de apărare.

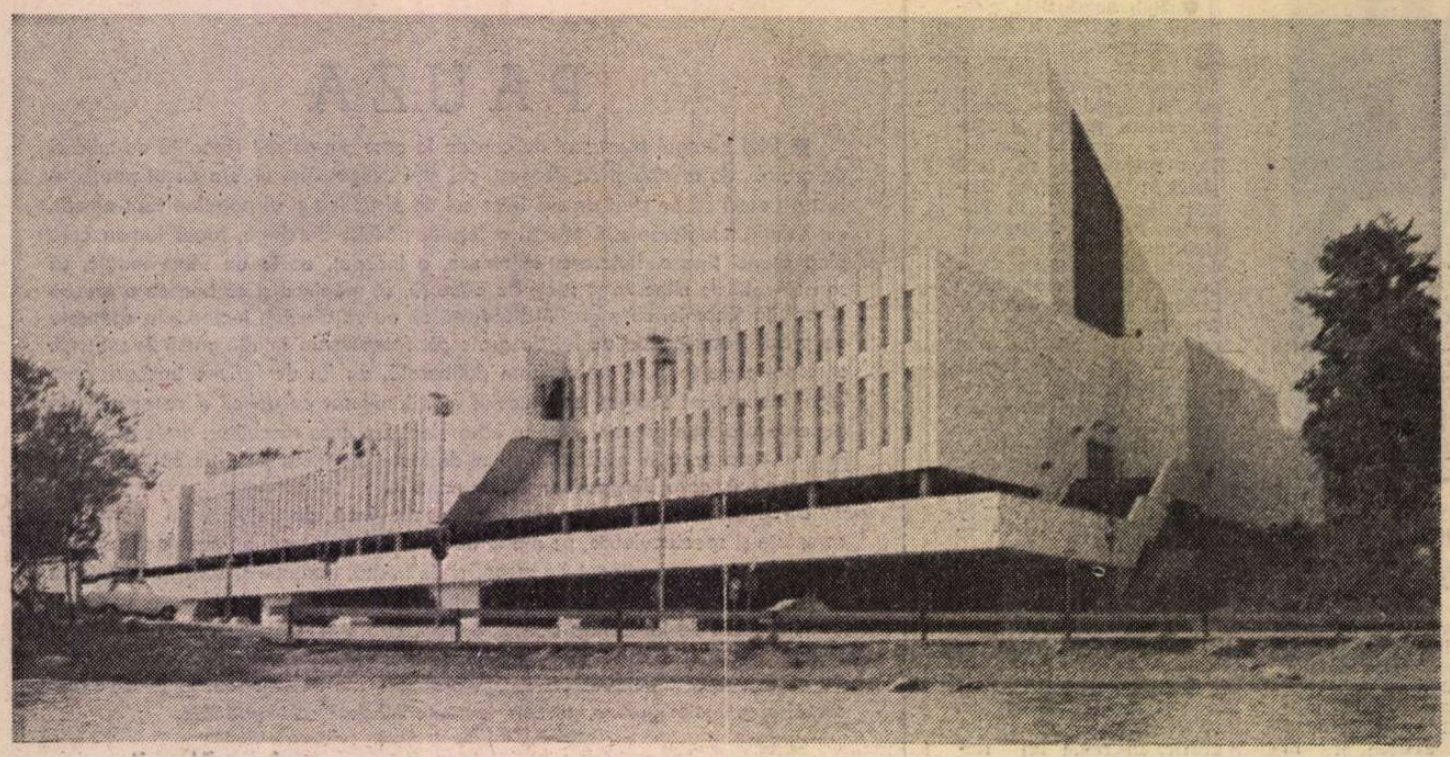
Să faci ce vrei cu prada ta ușoară,
așa precum inima te îndeamnă,
iar eu, precum rănita căprioară,
mă-nchin în fața ta, mărită doamnă...

Omul din om vine pe lume

Pomul își trage seva din pămînt,
omul din om vine pe lume,
rămîne dintr-un pom doar trunchiul
blînd,
din om rămîne doar un simplu nume.

Trunchiul rămas ne povestește
despre trecuta tărie a pomului,
iar numele simplu sfințește
tăria veșnică a omului.

În românește de
Nicolae Nicoară



HELSINKI : **Palatul Finlandia**

Prin Finlanda

SÎNTEM întotdeauna tentați să ne lăsăm pradă unor prejudecăți culese din lecturi, din impresii ale unora sau altora, din asociații de idei. Nu, finlandezii nu sînt oameni reci și închiși. Am întîlnit în două săptămîni de iarnă aspră — 30 de grade sub zero — atîta căldură umană, prietenie directă, simplă, cît să umple o vară întreagă. Aflam, pe măsură ce descopeream țara, casele, natura (mestecenii aceia minunați, înfățișați sub forma unei orgi imense de oțel scrijelat de către o mare sculptoriță, omăgiu adus compozitorului Jan Sibelius în 1967, monument așezat în mijlocul unui parc) cît de mulți prieteni avem în această țară de la miazănoapte. Mă miram de cîte ori auzeam vorbind românește finlandezi care fuseseră în țara noastră, învățaseră la noi, se îndrăgostiseră de literatura noastră, oameni care pomeneau de piese și cărți românești.

Există în Finlanda o Asociație de prietenie „Finlanda—România", înființată în 1951, și care are 1 600 de membri. O asociație foarte activă, al cărei președinte e un om încîntător — dl. Siivola —, actor și regizor binecunoscut al țării lui, bonom și plin de umor. A ținut să ne ducă să vizităm Teatrul Național din Helsinki. Era dimineața, decorurile demontate, praf pe scenă și foaiere goale în care domnea, ca în toate teatrele naționale din lume, prin portrete și desene, spiritul vieții și aventurilor de ani ale unui teatru... În spatele teatrului, un monument străniu : o cortină cu falduri de bronz, pe un soclu de piatră, și un nume — Ida Aalberg, una dintre marile tragediene ale Finlandei. O cortină care seamănă halucinant cu o femeie în hlamidă cu brațele ridicate ca un strigăt de durere. Pe scena goală am descoperit, din întîmplare, o fată. Arăta ca o studentă, dar era, de fapt, critic dramatic. Fusese recent în România. Am schimbat impresii și nume... Marin Sorescu, Liviu Ciulei, Dinu Cernescu...

Finlandezii sînt mari iubitori de teatru. Aproape fiecare oraș are un lăcaș al lui. La Tampere există un cunoscut teatru de avangardă, unde s-a jucat și o piesă de Marin Sorescu. Într-o sală nouă și foarte frumoasă a Teatrului Municipal, la Helsinki, am văzut un spectacol modern, cu o piesă țărănească de la începutul secolului : **Putkinotko**, după romanul lui Joel Lehtonen.

Cu Seppo Siren, secretarul Asociației Finlanda — România, am avut senzația că sîntem foști colegi de școală și prieteni de cînd lumea, ca și cu Lysa Ryömä, traducătoarea multor opere literare românești, de la Caragiale la Marin Sorescu (jucat și la Tampere și la Helsinki), de la Sadoveanu la Zaharia Stancu, extrem de iubit în Finlanda. Poate pentru că există și oarecari afinități psinologice și de problematică între personajele lui Stancu și oamenii Finlandei.

Un lucru interesant : în centrele universitare, la Turku, de pildă —, vechea capitală a Finlandei, oraș în care s-a înființat prima universitate din Finlanda, în 1600 —, precum și la Jyiväskylä, un oraș mai nou, așezat în centrul țării, studenții cărora le-am vorbit despre literatura română de azi erau mai ales francofoni. Se învață mult franceza în Finlanda. Ciudat pentru o țară nordică. Dar poate că e așa pentru că limba lor nu e germanică. Și prin intermediul acestei limbi latine, franceza, înțelegeau și româna mai ușor. Ne-au cerut să le citim versuri în românește, să audă „cum sună". I-a interesat viața, cultura, istoria noastră și lupta pentru independență a unui popor mic, dar viteaz. Au multe asemănări istorice cu noi și asta ni-i apropie... Sînt oameni calzi și deschiși, într-o țară cu un climat atît de rece, acoperită cu chiciură și zăpadă, halucinant de frumoasă, ca un vis de sticlă, cu brazi și mesteceni. Și lacuri, sute de lacuri, acoperite cu gheață, peste care treceau mașini ca pe autostradă, gheața și zăpada rămînînd pure, imaculate... O țară nepoluată, curată... Și cît de plină de flori e vara... Dragostea finlandezilor pentru flori e nemăsurată. Casele sînt pline de flori. În portul Helsinki, pe ger, în 10 dughene se vinde pește și în una... lalele. Lalelele multicolore, antidot la stîncă, antidot la gheață...

PROBABIL că tot dragostea de frumos i-a făcut pe finlandezi să devină poate cei mai mari arhitecți din lume : de la clasicul Eliel Saarinen la modernul Alvar Aalto, cu clădirile lui atît de personale, multe dintre ele de un alb strălucitor de var, cu decorațiile interioare din lemn, cum ar fi **Casa Finlandia** din Helsinki, gazda dezbaterilor pentru securitate și cooperare în Europa. Finlandezii țin, ca și noi, la oameni. Ei vor pace și prietenie cu toți oamenii vrednici de acest nume. Mi-aduc aminte de o seară petrecută cu cîțiva scriitori la Jyiväskylä. Întîlnirea a demarat timid, problemele de limbă fiind o piedică, dar, încet, încet, atmosfera s-a schimbat. Scriitorii au început să ne citească versurile lor, în finlandeză și în traducere ad-hoc, în engleză, făcută în principal de o autoare de romane polițiste, o femeie între două vîrste, jovială, inteligentă și cu mult umor. „Avem și noi o Agatha Cristie a noastră" — mi-a spus mîndră Pirjo, blonda și amabila noastră translatoare. O seară caldă, în care s-au recitat poezii dedicate nouă, poetului Ioan Alexandru, care a recitat din poemele lui, traduse, tot ad-hoc, de mine în engleză, sau mai mult de el, în germană. Și chiar dacă traducerile nu au fost chiar întotdeauna bune, înțelegerea dintre noi a fost totală. Un grup de oameni din inima Finlandei și din inima României se confesau în mod deschis unii altora, discutînd, de fapt, într-o limbă comună care se numește poezie și simpatie umană.

Finlanda, Helsinki nu sînt degeaba sinonime cu cooperare. Oamenii ei ne-au dovedit-o din plin în acele zile de neuitat.

ÎNTR-O după-amiază am ascultat muzică de Bach și de Debussy într-o biserică pustie din Helsinki, biserica Temppeliaukio. Monument săpat direct în stîncă (tot Helsinki, toată Finlanda stă pe stîncă), impodobit de mîna omului cu esență și puritate. Un monument de piatră, lemn și cupru, care sînt simbolurile Finlandei. Piatra e săpată simplu, dar minunat, așa cum numai o mînă de mare maestru, rafinat pînă la esență, știe să o facă. O cupolă din fire de cupru împletite ca un coș stă deasupra capului nostru. Bănci din lemn masiv. Bach devine deodată imn laic, închinat frumuseții acestei catedrale, închinat cristalului ghețurilor finlandeze care, în mod ciudat, iarăși nu se asociază cu frigul, ci cu seninătatea și frumusețea. Albastru și pur e cerul de iarnă al Finlandei ! Cîteva ore de zi are iarna, dar zile senine. Cerul e albastru, oamenii zîmbesc, trăiesc simplu și frumos și creează cu bună rînduială case care seamănă cu natura lor esențializată — sticlă, lemn, piatră. O fată repetă Bach la flaut pentru concertul care va avea loc. Profesorul joacă acum rolul de acompaniator la clavecin într-o sală, nu de piatră ci de roci, ridicate unele peste altele pentru a susține cupola mare de cupru ! Încet, încet sala se umple. Ce geniu al arhitecturii a putut face pe doi arhitecți tineri să sape în stîncă acest grandios monument !... Viața electronică are și ea clădirile ei specifice. Totul e simplu în această țară de oameni ai pădurii cu nivel de trai ridicat. Ei nu vor fi niciodată parveniți, pentru că au rămas autentici, au rămas ceea ce sînt. Nu vor altceva, se vor pe ei, cu identitatea lor, muncind cu bună voie pentru a trăi mai bine. Au știut să integreze elementele lor naturale în civilizația citadină cu echilibru și gust și, integrîndu-le, au făcut ca orașul secolului 20 sau 21 să le semene și să fie mai uman.

Catinca Ralea

Sport

Doi ochi mari și o damigeană, vreau să sufăr cu Buzăul

■ PENTRU că nu au luat parte la El Mundial 78, jucătorii noștri fruntași au plecat primii în vacanță, s-au întors odihniți, bine dispuși, plini de bronz pe dinafară și de răcoritoare pe dinăuntru și de-abia așteaptă să ia lucrurile de la capăt și să evolueze împotriva spectatorilor, adversarii lor eterni. În perioada aceasta au loc și transferările, care se desfășoară în afara oricărui regulament. Federația noastră, într-o componență nouă, dar cu năravuri neschimbate s-a întrecut pe sine nedînd publicității nici măcar cuvintele **of** sau **văleleu ne lăsați săraci lipiți** care stau la baza înțelegerii dintre cluburi și jucători. Nu știu cîte episoade are serialul T.V. **Om bogat, om sărac**, dar unu sau două ar putea fi realizate pe plaiurile noastre. Echipa Steaua, care avea doi portari de națională, l-a luat și pe-al treilea (e vorba de Răducanu) și, probabil, că nu atît ca să joace la ei cît, mai ales, să nu joace la alții. Dinamo, în sfîrșit, și-a văzut visul cu ochii : dă drumul lui Dinu și Al. Moldovan, adică ultimii care mai țineau echipa acolo unde e, și aduce două vedete de chermeză, de tombolă, mititei și bere la halbă : Bartales și Tevi. Aștept ziua, ca să mă satur de ris, cînd Bartales și Tevi vor juca împotriva lui Lucescu și Radu Nunweiller.

Nu știu ce se-ntîmplă cu noile promovate în divizia A, dar mi-e teamă că vor apela la lupi mult prea bătrîni și trecuți prin toate stînile. Atît Baia Mare, Chimia Rm. Vîlcea cît și Gloria Buzău au loturi de borangic : se vede prin ele drumul înapoi spre divizia B și e păcat, fiindcă personal mă simt legat de orașul Buzău cu frumoasele lui dealuri și mai ales de locul unde s-a găsit Cloșca cu pui de aur. Mă gîndesc că dacă eu eram un pui nevinovat și Băieșu al doilea, pe noi nu ne găsea nimeni pe deal, ci undeva mai jos, la o masă de lemn, scaun de buturugă, cană de pămînt, cîrnați de Pleșcoi și casetofon cu aripi la ureche : „am iubit oameni de seamă, doi ochi mari și-o damigeană".

Și, totuși, îmi pun întrebarea : ce-ar fi să avem anul acesta noroc de meciuri frumoase, scoruri strînse și jucători umblînd drept ? Probabil că ne-am întoarce triști de la stadioane. O duminică plină de fotbal, dacă n-are formă de lacrimă, nu merită s-o dai pe un miel primit plocon.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 29, joi 20 iulie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

■ GEO BOGZA : 50 de ani de poezie *(Pagina 9)*

■ PROZĂ de Sorin Titel și Vasile Rebreanu *(Paginile 12-15)*

LITERATURĂ, VIAȚĂ, DIVERSITATE

IN MĂSURĂ în care aparține existenței, privită ca o sumă nesfîrșită de particularități, cultura înseamnă mișcare neîntreruptă de forme și idei precum și o infinită, și ea, diversitate de moduri de expresie. Pe planul social și al vieții politice, aceasta se traduce printr-un singur termen, atotcuprinzător și obsedant, și care astăzi domină discuțiile și dezbaterile internaționale : Democrație.

Legătura între cultură și democrație este deci una, organic necesară, și în același timp dialectică. Dacă unul din termeni slăbește, în această interacțiune fecundă, celălalt își reduce și el treptat potențialitatea. Sigur, consecințele nu se constată imediat, dar trecutul stă mărturie că, mai curînd sau mai tîrziu, efectele negative ale unei asemenea dereglări în bunul mers al celor doi termeni nu întîrzie să se arate. Dintr-o astfel de anomalie a existenței și a spiritului, cel care va avea de suferit, în primul rînd, este însuși scopul culturii și democrației : Omul... Omul concret, omul modern, omul lucid care crede și luptă pentru un ideal, în mijlocul problemelor lui vii, reale, adesea nu lesne de rezolvat, dar pe care conștiința sa bine cumpănită și clarvăzătoare știe că nimic nu le poate escamota, fără a complica și mai mult soluțiile cuvenitelor dezlegări. Orice victorie mare și durabilă, cu urmări fericite și de lungă durată, fie pe plan uman, fie pe plan mai larg, politico-social, se bazează dealtminteri — lucru verificat — tocmai pe evaluarea realistă, profundă și îndrăzneață a dificultăților inerente oricărei dinamici impetuoase și pe o rezolvare a lor deplină și cu fruntea sus, mîndră de a-și asuma răspunderea în fața istoriei și a generațiilor ce vin...

Este o caracteristică definitorie a societății românești socialiste multilateral dezvoltate și a politicii partidului nostru, sub înțeleapta conducere a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să privească astfel rezolvarea oricăror probleme, pe plan extern sau intern, punînd în centrul atîtor dezbateri logica flexibilă, puternică prin subtilitate, precizie și nuanță, prin știința dialecticii de a înțelege și de a promova înainte de toate omenescul, mulindu-se pe mișcarea diversă și veșnic înnoitoare a existenței.

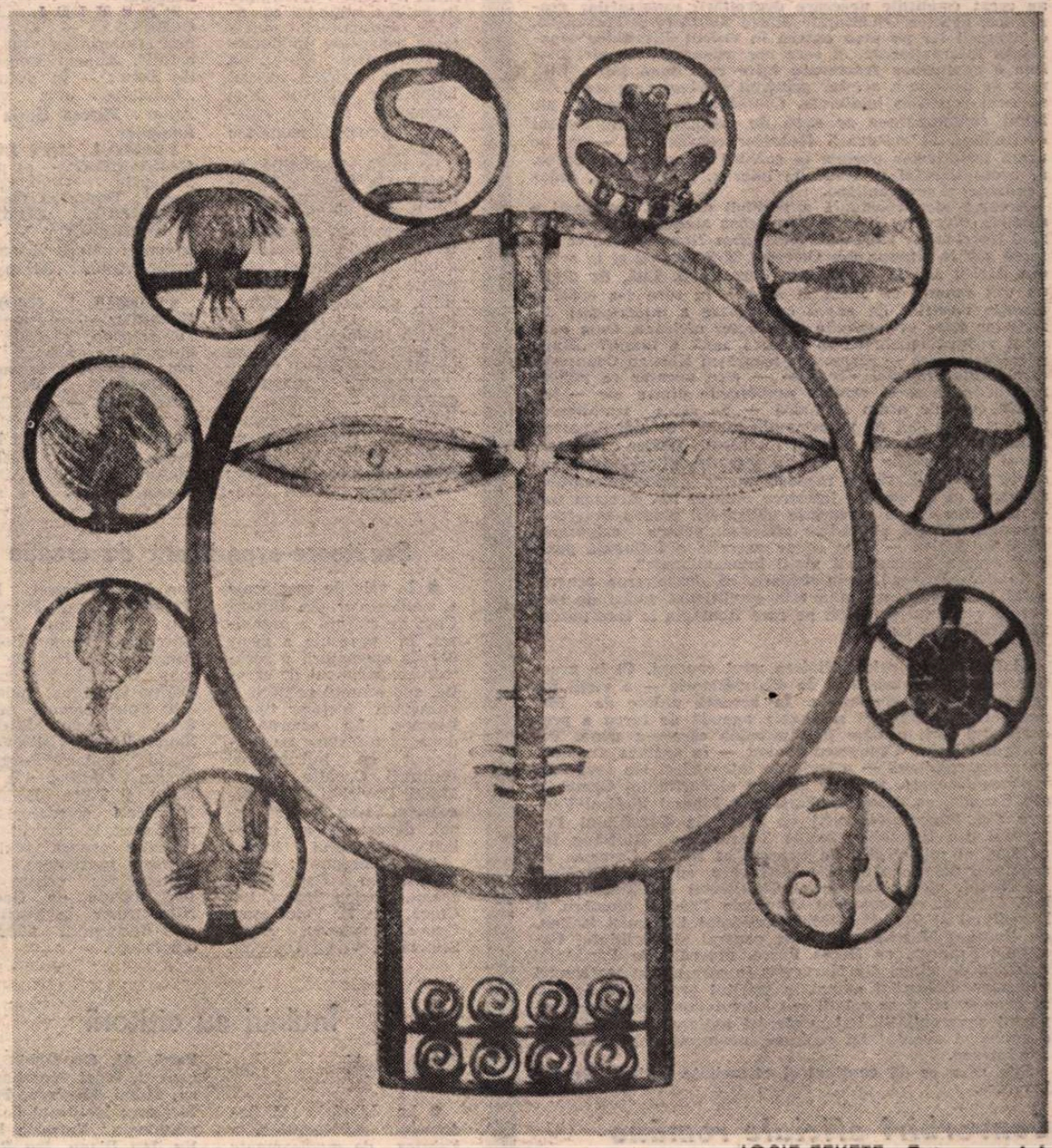
Literatura noastră —, în poezie, proză, examenul critic și în dramaturgie — a izbutit și izbutește tot mai înnoitor să surprindă cu iscusință artistică această sinceră regăsire de sine a conștiinței, acest dinamism al țării aflate în plină și efervescentă construcție. Opere pătrunse de dragoste față de omul adevărat și pline de un autentic spirit revoluționar creează, cu mijloace specifice, climatul dorit și prielnic democrației și culturii, atmosfera vitalei diversități, necesară maximei înfloriri și amplei deschideri întru afirmarea nobilelor însușiri și întregii sensibilități a poporului român. Cîntarea României, pe diverse planuri, reprezintă astăzi o patetică mărturie și o minunată dovadă a uriașului zăcămînt de talent și de inteligență propriu națiunii noastre socialiste.

Tot ce a dat mai bun cultura românească pînă azi și tot ce va mai da ea, cu strălucire, în mileniul următor al comunismului larg desfășurat, s-a născut din sursa de foc a geniului pămîntean al acestor locuri din jurul Carpaților străvechi. Atentă și alăturată cu emoție și cu inima fierbinte de această spontană, de această sublimă Cîntare a poporului român, literatura profesionistă, cu un exercițiu asiduu, sever și pasionat al calităților ei de cunoaștere, de informare și de reprezentare a caracterelor societății noastre, își face datoria, istorică, în deplină identitate și armonie cu destinele țării angajată pe drumul fără întoarcere al demnității umane și naționale, pe drumul rostirilor libere și pline de o înaltă răspundere, pe calea independenței și a diversității, care, atît în artă, cît și în politică, asigură exprimarea originală și directă a oricărei voci.

Premiile Academiei, decernate la sfîrșitul săptămînii trecute, sînt încă o mărturie, încă un act de recunoaștere și de răsplătire a eforturilor creatoare din cîmpul literelor românești, în spiritul unei culturi majore, democrate, în care varietatea este stimulată.

Premii care, în același timp, obligă și mai mult literatura noastră să fie la înălțimea spre care năzuiesc toate energiile creatoare ale națiunii.

„România literară"



IOSIF FEKETE : **Fata soarelui**

Hrana poemului

Ce să mai spună poemul ?

Îl voi hrăni cu primăvara luminoasă
de-afară
Cu galbenul viu al arbuștilor grăbiți să dea
în floare
Cu glasul subțire al păsărilor nevăzute
Cu spațiul nostalgic al marilor bulevarde
Cu făpturile celor ce mă însoțesc în
peregrinările mele citadine
Cu atmosfera somnolentă a după-amiezii
de duminică
(întotdeauna aceeași)
Cu gînduri înalte
Rămase în suspensia timpului
Cu mărunțișurile decolorate ale vîrstei de
după cincizeci
Cu mărturia acestei odăițe străine
unde am poposit pentru o vreme
Cu singurătatea mea involuntară
Care visează chipuri dragi și lucruri
familiare

Ce să mai spună poemul ?

Îl voi hrăni cu nerăbdarea mea ideală
Cu foamea de timp
Cu setea de largi orizonturi
Cu marile nădejdi care mă poartă
Spre strălucirea unui țărm de aur

Victor Felea

România literară

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Reafirmări ale politicii româneşti de colaborare

EVOCIND cursul ascendent al relaţiilor dintre România şi Portugalia în interviul acordat săptămîna trecută săptămînalului portughez „Tempo", preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a reafirmat cadrul mai larg al principiilor care trebuie să guverneze colaborarea dintre două popoare : egalitatea în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne. Sînt premisele care au creat condiţiile necesare dezvoltării raporturilor economice, politice şi culturale dintre România şi Portugalia, colaborării lor pe plan extern în cadrul diferitelor organizaţii internaţionale, şi care vor asigura şi de aici înainte o conlucrare fructuoasă între cele două ţări. Însă raza de acţiune a acestor principii depăşeşte cu mult caracterul relaţiilor bilaterale. Complicatele conjuncturi ale lumii contemporane ar avea de cîştigat — în sensul destinderii, al rezolvării focarelor conflictuale — de pe urma tratativelor purtate în spiritul respectului reciproc, al neamestecului în treburile interne, al egalităţii, independenţei şi suveranităţii.

Această idee constantă a politicii externe româneşti o sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu atunci cînd, răspunzînd întrebărilor ziaristului portughez Nuno Rocha, se referea atît la situaţia din Orientul Mijlociu, cît şi la aceea din Africa sau la problemele dezarmării. Iată, de pildă, un caz concret ca acela al Africii, în care s-a creat o situaţie deosebit de gravă ca urmare a intervenţiei diferitelor state în treburile popoarelor africane. Cum poate fi redusă tensiunea în această zonă a lumii ? „După părerea noastră — răspundea tovarăşul Nicolae Ceauşescu directorului revistei «Tempo» — este necesar ca popoarele africane să-şi rezolve problemele dintre ele — inclusiv cele de ordin teritorial — pe calea tratativelor pasnice, fără nici un amestec din afară". Şi mai departe : „Considerăm că este atît în interesul ţărilor africane, cît şi al celorlalte ţări care doresc dezvoltarea independentă a Africii, să se respecte suveranitatea popoarelor africane, să se asigure întărirea unităţii lor. Acestea sînt — aş putea spune — cerinţe obligatorii pentru progresul economico-social al ţărilor africane, pentru asigurarea păcii în Africa — ceea ce ar exercita o influenţă pozitivă asupra desfăşurării vieţii internaţionale".

Se demonstrează, prin urmare, că dezvoltarea progresului lumii contemporane este condiţionat astăzi de respectarea acestor principii pe care România le încorporează politicii sale externe.

ŞI NU DOAR prin definirea unui concept. Ci în practica — atît de variată şi de contradictorie — a vieţii internaţionale contemporane. În această ordine de idei poate fi evocată aici şi bogata agendă de lucru a preşedintelui ţării noastre în săptămîna care s-a scurs. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut — în ordinea anunţată de presa cotidiană — o serie de întrevederi (cu tovarăşul William Kashtan, secretar general al Partidului Comunist din Canada, cu delegaţia Partidului Liberal Radical-Venstre din Danemarca, apoi cu delegaţia Consiliului Poporului din Republica Arabă Siriană, cu Ri Săng Ni, adjunct al ministrului de externe al R.D.P. Coreene, cu senatorul american George McGovern, cu tovarăşul Marjai József, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri al R.P. Ungare, cu tovarăşul Giancarlo Pajetta, membru al Direcţiunii şi Secretariatului Partidului Comunist Italian, cu Georges Marchais, secretar general al Partidului Comunist Francez, cu Berge Furre, preşedintele Partidului Socialist de stînga din Norvegia) în care a fost reafirmată utilitatea dialogului purtat în spiritul preţuirii reciproce, al promovării unor relaţii noi interstatale bazate pe respectul suveranităţii, independenţei naţionale, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne.

Este ceea ce dă conţinut şi eficacitate noţiunii de colaborare.

Convorbiri oficiale româno-congoleze la Bucureşti

CONVORBIRILE oficiale dintre tovarăşul Manea Mănescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, şi colonel Louis Sylvain-Goma, al doilea vicepreşedinte al Comitetului Militar al Partidului Congolez al Muncii, prim-ministru, şef al Guvernului Republicii Populare Congo, au evidenţiat evoluţia pozitivă a relaţiilor, întemeiate pe stimă şi prietenie, statornicite între Republica Socialistă România şi Republica Populară Congo, subliniind însemnătatea deosebită pentru promovarea raporturilor bilaterale, a întîlnirilor şi convorbirilor româno-congoleze la nivel înalt. Au fost analizate stadiul actual şi perspectivele de dezvoltare a colaborării dintre cele două ţări.

Tur de orizont

IN CALITATE de reprezentant personal al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Paul Niculescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., viceprim-ministru al guvernului, ministru de finanţe, a participat, la Bagdad, la manifestările consacrate celei de-a X-a aniversări a Revoluţiei Socialiste Irakiene din iulie 1968. Cu acest prilej au avut loc convorbiri româno-irakiene. Reprezentantul personal al preşedintelui României a fost primit de Ahmed Hassan Al-Bakr, preşedintele Republicii Irak. LA BONN au luat sfîrşit lucrările celei de-a patra reuniuni a şefilor de stat sau de guvern ai principalelor state occidentale industrializate — S.U.A., R.F.G., Japonia, Franţa, Marea Britanie, Canada şi Italia. LA 26 sau 27 iulie, Consiliul de Securitate al O.N.U. va dezbate acordul intervenit asupra planului elaborat de S.U.A., Canada, R.F.G., Franţa şi Marea Britanie cu privire la rezolvarea problemei Namibiei. LA KHARTUM s-a deschis Conferinţa şefilor de stat şi guvern ai O.U.A. (Organizaţia Unităţii Africane).

Cronicar

Premiile Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1976 pentru filologie, literatură şi artă

● Joi, 13 iulie a.c., a avut loc decernarea premiilor Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1976. Au participat membrii Prezidiului Academiei Republicii Socialiste România, membrii Academiilor de Ştiinţe, cadre de conducere şi alţi specialişti din institutele centrale de cercetări, personalităţi ale vieţii noastre ştiinţifice şi culturale.

În deschiderea festivităţii, acad. **Şerban Ţiţeica**, vicepreşedinte al Academiei, a rostit o alocuţiune în care a subliniat că aceste distincţii sînt menite să constituie un puternic stimulent moral, un stăruitor îndemn adresat laureaţilor pentru a-şi concentra puterea creatoare spre noi şi frumoase realizări.

Pe lîngă distincţiile acordate la celelalte discipline — matematică, fizică, chimie, tehnică, biologie, agricultură şi silvicultură, geologie, geofizică şi geografie, medicină, economie şi sociologie, filosofie, psihologie şi ştiinţe juridice şi istorice, — **pentru filologie, literatură şi artă**, au fost acordate următoarele premii :

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — a) Ediţia lucrării : „Etymologicum Magnum Romaniae" de B.P. Hasdeu, vol. I—III. Autor : **Grigore Brâncuş** ; — b) Ediţia lucrării „Cea-sornicul domnilor" de Nicolae Costin. Autor : **Gabriel Strempel.**

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU" — a) Volumul „Sadoveanu sau utopia cărţii". Autor : **Nicolae Manolescu** ; — b) Lucrarea „Scriitori români de azi", vol. II. Autor : **Eugen Simion.**

PREMIUL „MIHAI EMINESCU" — a) Volumul „Gloria ierbii". Autor : **Gheorghe Tomozei** ; — b) Volumul „Proprietarul de poduri". Autor : **Mircea Dinescu.**

PREMIUL „ION CREANGĂ" — a) volumul „Galeria cu viţă sălbatică". Autor : **Constantin Ţoiu** ; — b) Volumul „Jumătate plus unu". Autor : **Mircea Horia Simionescu.**

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE" — a) piesa „Interviu (Handicap)". Autor : **Ecaterina Oproiu.**

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU" — a) Volumul „Meşterii claviaturii". Autor : **Alexandru Leahu.**

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — a) lucrarea „Concertino pentru orchestră de cameră". Autor : **Ludovic Feldman.**

PREMIUL „ION ANDREESCU" — a) Ciclul de picturi „Iaşii de ieri şi de azi". Autor : **Dan Hatmanu** ; — b) Ciclul de picturi „Deal IV". Autor : **Horea Bernea.**

Şezătoare-experiment de creaţie

● În sala de spectacole a sindicatelor din Piteşti, Casa de cultură a organizat, în prezenţa a peste 800 de spectatori, o şezătoare-experiment de creaţie, sub semnul calităţii şi stimulării forţelor tinere literare. La această a doua manifestare au participat ca îndrumători scriitorii **C. Miu Lerea, Mihail Ilovici şi Otilia Nicolescu.** Şi-au dat concursul, de asemenea, membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu" : Ioniţă Marin, Ion Popa-Argeşeanu, Marian Stoica, Ion Cîncă, Ion N. Voiculescu, Octav Pîrvulescu, Aurel Sibiceanu, Virgil Diaconu, Ion Lică Vulpeşti, Paul Vulpoiu, Zina Petrescu, Ion Marinescu, Elena Mircescu, Mircea Bocria, Eugen Pelin, Nicolae Coman, Gabriel Vărăşcanu, Corina-Cezarcea Budescu, Jill Spiridoneanu, Allara Şerp, Valeriu Burhan, Sandu Valentin şi epigramiştii Nicolae Petrescu, Traian Gărduş, D. Al. Nanu şi Petre Bădescu. Numeroşi spectatori au participat la discuţii însufleţite asupra textelor literare prezentate. Caracterizările critice au fost făcute de **George Niţu**, lector la Institutul de învăţămînt superior din Piteşti.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală, la Fabrica de medicamente şi Academia „Ştefan Gheorghiu" : **Corneliu Leu, Mikó Ervin şi Cornel Popescu** ; Taberele pioniereşti din Şugag (Alba), Cozia şi Căciulata, — **Irimie Străuţ** ; taberele de tineret de la Costineşti şi Pustnicu — **Iuliu Raţiu** ; Casa de cultură din Orşova, în cadrul festivalului „Porţile de fier" — **Ion Iuga şi Viorel Ştirbu.** Clubul I.T.B., şi Casa de cultură „Petőfi Sándor", din Capitală, **Virgil Carianopol, Andrei Ciurunga, Valeria Deleanu, Vera Hudici, Teodor Maricaru, Petre Paulescu, Ioan G. Pană, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ionel Protopopescu, Mihai Stănescu, Petre Strihan** ; Institutul de hematologie : **Valentin Deşliu, Ion Dianu, Ion Potopin** ; Spitalul clinic „Griviţa" din Capitală : **Em. Cobzaliu, Valentin Deşliu, Viorica Nicoară, Octav Sargeţiu** ; Căminul cultural din Pipera : **Ion Bănuţă, Liviu Bratoloveanu, Mariana Costescu, Valeriu Gorunescu, Barbu Alexandru Emandi şi Petre Pascu** ; Cenaclul literar „M. Sadoveanu" de pe lîngă „Casa corpului didactic" Bucureşti — **Suzana Delciu** ; Sala Dalles, Universitatea cultural ştiinţifică : **Victor Tulbure, Edgar Papu, Dumitru Almaş.**

Cursul de vară de limba, literatura, istoria şi arta poporului român

● La ediţia din acest an a cursurilor de vară şi colocviilor de limba, literatura, istoria şi arta poporului român, organizate de Universitatea Bucureşti, în colaborare cu Universitatea din Braşov, şi-au anunţat participarea cadre didactice universitare, cercetători şi studenţi din Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Danemarca, Franţa, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, Israel, Italia, Japonia, Iugoslavia, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, Spania, S.U.A., Suedia, Ungaria, U.R.S.S. şi Turcia.

Timp de trei săptămîni, între 23 iulie şi 16 august, cursanţii vor avea posibilitatea să-şi îmbogăţească noţiunile de limbă şi literatură română, să se informeze asupra istoriei, artei şi civilizaţiei româneşti, prin intermediul unor prelegeri, seminarii şi lucrări practice. Totodată, se vor organiza colocvii şi mese rotunde în cadrul cărora profesori şi specialişti din ţară şi din străinătate vor prezenta rapoarte şi comunicări privind probleme actuale din domeniile lingvisticii şi istoriei literare. Pentru a lua contact direct cu literatura, cultura şi realităţile româneşti ei vor viziona filme artistice şi documentare, expoziţii, vor participa la excursii şi vizite.

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş"

● La „Galeria de Artă" din Suceava, a avut loc decernarea premiilor la ce-a de a X-a ediţie a Concursului Naţional de Poezie „Nicolae Labiş".

Juriul compus din **D.R. Popescu** — preşedinte, **George Bălăiţă, George Damian, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Marcel Mureşanu, Nicolae Prelipceanu, Corneliu Sturzu, Ion Ţugui, Laurenţiu Ulici şi Dragoş Vicol** — membri, a acordat distincţiile după cum urmează :

Marele Premiu : ION DRĂGUŞEANU, muncitor din Suceava.

Premiul al II-lea, **Gelu Dorian,** Botoşani ; Premiul al III-lea, **Doina Bentea,** Oradea ; Premiul special al Uniunii Scriitorilor, **Lelia Munteanu,** Bucureşti ; Premiul special al Editurii „Junimea", **Lucian Vasiliu,** Iaşi ; Premiile speciale ale revistei „România literară", **Mirela Mandric,** Iaşi şi **Dan Movileanu,** Iaşi ; Premiul special al revistei „Luceafărul", **Ioan Botezatu,** Comuna Oituz, judeţul Bacău ; Premiul special al revistei „Convorbiri literare". **Doina Mihaela Sava,** Iaşi ; Premiul special al revistei „Tribuna", **Ştefan Mitroi,** Iaşi ; Premiul special al revistei „Cronica". **Aurel Ştefanachi,** Iaşi ; Premiul special al revistei „Ateneu", **Tudor Vasile,** Botoşani ; Menţiunea I. **Florina Barna,** Mălăieşti, judeţul Prahova ; Menţiunea a II-a, **Aurel Dumitraşcu,** Borca, judeţul Neamţ : Menţiunea a III-a, **George Papp,** Rîşnov, judeţul Braşov ; Premiul special al ziarului „Zori Noi", **Victor Ionescu,** Cimpulung Moldovenesc, judeţul Suceava ; Premiul special al Centrului de librării Suceava, **Ion Teodorescu,** Slobozia ; Premiul special al Comitetului judeţean de luptă pentru pace, **Virginia Gheorghiu,** Oradea ; Premiul special al Comitetului judeţean U.T.C. Suceava, **Iulian Talianu,** Slobozia ; Premiul special al Consiliului judeţean al pionierilor, **Lavinia Chiribelea,** judeţul Suceava.

Premiile au fost înmînate de către D. R. Popescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, preşedinte al juriului.

Scriitorii din cadrul juriului, împreună cu laureaţii Concursului „Nicolae Labiş" şi cu deţinătorii Marelui Premiu din ediţiile anterioare, s-au deplasat în satul Mălini, locul de naştere al lui Nicolae Labiş, unde, la Căminul cultural, au participat la un festival de poezie.

Prelungirea Concursului de debut al Editurii „Junimea"

● Editura Junimea, Iaşi, strada Gh. Dimitrov, nr. 1, anunţă că pentru concursul de debut în proză şi în poezie pe anul în curs, se mai primesc manuscrise pînă la data de 1 august 1978.

SEMNAL

● **Ion Lăncrănjan — NEVOIA DE ADEVĂR.** „A fi scriitor contemporan — afirmă prozatorul în această culegere de articole de **atitudini** (cum se şi intitulează colecţia) — înseamnă a-ţi trăi din plin epoca şi a preface aceste trăiri în artă autentică şi vibrantă, profund umană ; înseamnă a fi în permanenţă cu ai tăi ; înseamnă a te gîndi că nu vei trăi decît cincizeci sau şaizeci de ani şi că imprejurările şi întîmplările pe care le-ai cunoscut tu nu le va mai cunoaşte nimeni niciodată ; înseamnă a fi cetăţean şi om, a tinde mereu spre asta, a fi vlăstarul epocii în care trăieşti, fiul patriei tale". **(Editura Albatros, 326 p., 11 lei, 13 000 ex.).**

● **Mihai Moşandrei — PLECAREA RÎNDUNELELOR.** Din volumul ce completează o activitate poetică de aproape cinci decenii **(Păunii** — 1930, **Găteala ploilor** — 1932, **Singurătăţi** — 1936, **Ofranda muzelor** — 1940, **Cărare printre ani** — 1971) reluăm sonetul **Seceriş : „Vislim cu aripi noi şi vătuite, / Neştiutori, cu zîmbete de zei, / Către cascade-n noaptea de polei, / Sub ani ce fug şi clipele trăite... / / Din fructul viu, pe proaspetele alei, / Cîntînd muşcăm cu sete din ispite, / Nepăsători de vremuri îrosite, / Rizînd de ani, luptînd pentru Idei. / / Dar clipa bate-n uşa zăvorîtă, / Cînd îngerul cu secera de aur / Apare alb, cu vocea hotărîtă. / / El peste spic se-nalţă ca să-l taie, / Să-l urce-n snopi, cu jerbii în tezaur, / Să-l stringă-n braţe, sau să-l lase în ploaie."** (Editura Cartea Românească, 76 p., 6 lei, 910 ex.)

● **Dragoş Vicol — ARBOROASA.** Citîm sonetul **De fructe ramurile mi-s prea grele : „De** fructe ramurile mi-s prea grele, / abia le ţin în toamna asta lină : / sînt fructe dulci şi acre, de lumină / şi de tristeţi, de bulgări şi de stele. / / Crescură alandala-n viaţa-mi plină / de anotimpuri bune, dar şi rele... / Oricum vi s-ar părea, sînt ale mele / şi au avut lut bun la rădăcină... / / Şi vine timpul, iată, să le scutur, / Deopotrivă iarba le primeşte, / Căzînd, fiecare va-nsemna un flutur / / de mînă dintr-un trunchi ce veştejeşte / nemaisperînd o altă primăvară... / Şi-ncepe rana fructelor să-l doară..." **(Editura Eminescu, 102 p., 6,25 lei, 2 800 ex.).**

● **Mihai Duţescu — DARUL DE A IUBI.** Din recenta prezenţă în librării (bibliografie lirică : **Noaptea nunţii** — 1969 ; **Scrisori de dragoste** — 1971 ; **Dulcea pierdere** — 1967, **Imnuri orfice** — 1975, **Pavăză de crini** — 1976) semnalăm **Clopotul unui măr : „Sînt viu pe oase moarte / precum o cetate / din vîrful dealului / / ce domnitor m-a zidit / ce Ană / îngropatu-s-a în mine / / unde sînt meşterii / care m-au făcut / bătrînii ăştia să fie ? / / sînt viu pe oase moarte / bate vîntul în chiliile mele / pe coridoare / şterge inscripţiile / şterge tablourile / îi şterge pe cititori / / schelele mele interioare / sînt pieritoare / noaptea încă eu mă dărîm / nu rezist încă / blestemelor din iubire / / în vîrful dealului / clopotul unui măr / bate în mîna mea dreaptă."** (Editura Scrisul bănăţean, 156 p., 9,25 lei, 1 890 ex.).

● **Ludovic Roman — DIE WEISSE RAKETE / RACHETA ALBĂ.** Traducerea cunoscutului roman pentru copii este semnată de Reinhold Gross ; o incitantă prefaţă semnează Laurenţiu Ulici ; grafica volumului aparţine lui Emil Chendea. **(Editura Ion Creangă, 308 p., 9,25 lei, 2 260 ex.).**

LECTOR

IOSIF FEKETE : **Monumentul Horia, Cloşca şi Crişan** (detaliu)

Premiile literare ale Academiei

S-AU acordat, recent, premiile Academiei, forul suprem cultural al ţării, pentru opere valoroase tipărite în 1976, eveniment important pentru sublinierea efervescenţei creatoare a României contemporane. Au fost încununate cu lauri academici creaţii care demonstrează, prin caracteristicile lor inovatoare, înţelegerea perfectă a legilor realităţii, a sensului dezvoltării şi descoperirii perspectivelor, a simburelui iradiant al viitorului interferat de unda luminoasă de încredere în mersul ascendent al societăţii.

Fiecare dintre operele premiate poartă în sine o încărcătură umanistă, încearcă să exprime plenar, prin mijloacele proprii fiecăreia dintre ele, problematica specifică a omului contemporan, profilul său moral-ideologic, adecvat unor noi raporturi care există între indivizi însufleţiţi de acelaşi ideal de construire a unei noi lumi. Toate lucrările care au fost premiate de către Academie inscriu orientarea autorilor lor către zonele clare ale realităţii, puternicul, generosul izvor viu al literaturii de valoare, de totdeauna.

PROZATORII laureaţi, Constantin Ţoiu **(Galeria cu viţă sălbatică)**, Mircea Horia Simionescu **(Jumătate plus unu)**, creează în paginile lor o nouă tipologie umană, dominată de concurenţa armonică dintre estetic, social, istoric şi etic. Ei transmit, prin viguroasele structuri ale naraţiunilor lor, o concepţie clară asupra existenţei, insuflînd materiei epice o puternică vibraţie şi un patos lucid, echivalente cu confruntarea ideilor şi sentimentelor, caracteristică constantă a marii literaturi. Paginile lor dense de meditaţie şi de simboluri corespund profundelor transformări ale unui spaţiu şi timp determinate de prezent, fuzionînd într-o sinteză superioară de artă. Literatura lor supune unui sever examen critic universul înconjurător şi trecutul nedemn, reminiscenţele, tendinţele meschine, convenţiile retorice, dogmatismul sacralizant, exaltînd transformarea conştiinţei umane în spiritul noului umanism care dinamizează acum contemporaneitatea românească, îndrăzneaţă şi liberă de orice mitologii.

ACEEAŞI vastă perspectivă se manifestă şi în operele de poezie premiate de către Academie, fiind laureaţi Gh. Tomozei pentru volumul **Gloria ierbii** şi Mircea Dinescu pentru **Proprietarul de poduri.** Cele două volume, diferenţiate prin caracteristica harului inefabil al autorilor, cu diversitatea lor de accente şi stiluri, converg, prin reflectarea multiformă a sensului mişcării dominante, mişcarea care schimbă liniile istoriei şi ale vieţii individuale. Dinamica aceasta dominantă face să fuzioneze, în creuzetul magic al artei verbului, toate sensurile unei umanităţi, însetată de adevăr şi de frumuseţe. Suflul contemporaneităţii agită toate faldurile versurilor care demonstrează cucerirea celor mai adecvate modalităţi expresive pentru meditaţia încordată a poetului, verigă de aur a conştiinţei universale, un ecou profund al zilelor sale, a căror sinteză o transfigurează concentrat în esenţele de cristal armonic ale poeziei. Volumele încununate sînt într-adevăr reprezentative pentru o sensibilitate modernă, pentru o intransigenţă estetică, pentru explorarea miezului arzător al realităţii, pentru bătaia stăruitoare la marile porţi de mister ale lumii.

Şi teatrul românesc contemporan a fost încununat de către Academie, prin atît de aplaudata piesă a Ecaterinei Oproiu, **Interviu,** care dezbate valori umaniste, dînd răspunsuri actuale întrebărilor cu semnificaţii general umane, pledînd cu vervă pentru încrederea în om şi în facultăţile sale de singură fiinţă raţională din univers. Teatrul Ecaterinei Oproiu a demonstrat totdeauna sensul grav al solidarităţii umane, inscriindu-se ca o replică strălucitoare dată dramaturgiei disperării, a încarcerării omului, a imposibilităţii de a comunica, închis între invizibile ziduri.

CRITICA şi istoria literară se inscriu în lista de onoare a emblematicilor lauri ai Academiei prin Nicolae Manolescu cu **Sadoveanu sau utopia cărţii,** şi Eugen Simion **(Scriitorii români de azi,** vol. II). Aceste lucrări, reprezentative pentru îndelungul, inteligentul travaliu intelectual al celor doi importanţi creatori din zona acestui gen literar, aparţin ariei acelei umaniste şi atît de actuale îndatoriri de a ajuta la înţelegerea şi popularizarea lucrărilor de înaltă calitate, de a contribui la educarea şi perfecţionarea gustului estetic al maselor de cititori, spulberînd, în primul rînd, confuzia de valori. Ei au dovedit, cu strălucire, în paginile lor, că ştiu să sesizeze şi să definească structurile, esenţa, contradicţiile, specificul şi valoarea unui fenomen literar, apreciind operele după criterii ştiinţifice care impun raportarea creaţiei la problematica umană contemporană, la sensurile fundamentale ale realităţii. Ei pun, pe primul plan, noua literatură, contribuţia ei specifică, particularităţile, noile metode şi stiluri, înfruntarea de idei şi forme.

TOŢI scriitorii care au primit recent Premiile Academiei poartă înalt torţa raţiunii luminoase, pe orice itinerar, oricît de contorsionat, al omului care încearcă să cunoască totul, pentru a se putea transforma pe el şi lumea înconjurătoare. Din paginile cărţilor lor se ridică, o dată mai mult, vocea lor gravă pentru solidaritatea spirituală a oamenilor care cred în adevăr şi frumuseţe, în perfectibilitatea lumii.

Alexandru Balaci

Lacrimile tatii

Cine ştie cum îi erau lacrimile ?
Doar el venea din fum, din besne, din
răcoroase nopţi
pe mîini cu urme de cătuşe
şi-n pălmi cu primăvara.
Venea din mucegaiul tăcerilor de temniţi,
prin sate nevoiaşe, prin tîrguri ofilite
dintre gratii, cîntînd cutezător,
aşa cum a cîntat şi la Doftana în trecut
şi a strigat cînd vaiet auzea într-o celulă :
— Nu bate !

Acum îşi udă florile ; petunii blînde
şi zîmbeşte.
Citeşte cărţi voluminoase şi-nţelege
materiei frumuseţile secrete.
Se minunează de primăvara ce şi el a
adus-o
ce îşi apleacă stelarele ei frunze şi spre
casa noastră.

Dar lacrimile oare cine ştie cum îi sînt ?
Eu, într-o dimineaţă în trecut,
(afară-n uliţi filfiiau în sărbătoare roşii
steaguri)

l-am auzit în linişte cum fredona
un cîntec vechi, dintr-o masivă, veche
carte,
şi cînd deodată a picurat o lacrimă, — şi
fila parcă a tresărit,
şi florile-au rămas încremenite.
A scînteiat o clipă, şi-n filă apoi s-a
absorbit
Acolo unde era cîntecul ca şi refrenul :
— Nu bate !
De-atuncea ştiu care e lacrima cea mai
curată !

Szőcs Kálmán
In româneşte de **AUREL HOLIRCA**

Acestui timp mesagerul

Nu rîvnesc miracolul depărtărilor.
Obişnuita mea lume-mi relevă, pe larg,
taina lor înflorită ;
şi-aceste zile tumultuoase zorindu-mă
în patru puncte cardinale mă transpun
dintr-odată.
Ele de la-nceputu-nceputurilor
cu sufletul însorit mă aşteaptă.
Port cu mine
mesajul unei lumi
cotidiene şi intime —
Eu însumi fiind
acestui timp mesagerul.

Bartis Ferenc
In româneşte de **DIM. RACHICI**

Confruntări

Mircea Ciobanu

Istoria la plural

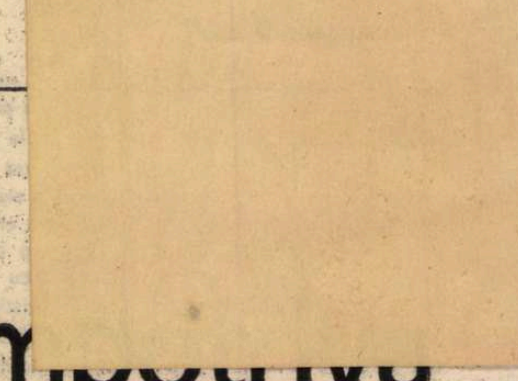
DIN SUITA romanescă a lui Mircea Ciobanu — *Istorii* — s-au publicat pînă acum două volume, îndeajuns pentru a ne bucura de prezența unui prozator robust, plin de talent și tîlcuri. Acțiunea — ca să folosim un termen impropriu aici — se desfășoară pe două planuri alternante : mai întîi, o noapte, o zi și încă o noapte din viața plină a constructorului Gheorghe Palada, a cărui statură impunătoare domină cartea ; în celălalt plan se desfășoară, într-o dezordine savantă, întîmplările familiei unui negustor bucureștean, Iancu Dudescu, la început de veac. Așa apar în prim plan, pe rînd, moașa Anghelina, numită și Logofeteasa, femeie tare inimoasă, doldora de vitalitate și plină de inițiative, personagiu de neuitat, fiul ei Iancu Dudescu, proprietar de restaurante, mare cît malul dar mălai mare, dus de nas de pipotoasa Sisa, nevasta lui cam otrăvită, iute de gură dar nu și de cap, prima lor fiică frumoasă dar suferind de răul cel mare, boala copiilor, însoțită cu Spiru Albarchi, crai de Brăila, stîlp de cafenea, soitar și pește înotător în banii Logofetesei, în sfîrșit Maria — cea amară — fiica a doua, frumoasă și ea, tăcută și trist înțeleaptă, măritată cu Martin Cunț — fabricantul de sobe, ins pieziș, un mutulică dedat la rele prin neînfrînatul Sache, diavol de duzină —, căsnicie desfăcută însă după o săptămînă, urmată mai apoi de o alta cu inginerul Gheorghe Palada. De la casa Palada, deci, pleacă întîmplările care tot acolo ajung.

Cartea gîlgîie de povestiri spuse încîntător, cu marea artă a povestitorilor munteni— să-l amintesc doar pe Ion Marin Sadoveanu din *Sfîrșit de veac în București* — cu o burghezie vitală, sobră încă, pusă pe strîns, cu niște cununii și botezuri și înmormîntări și multe nașteri, cu falimente și moșteniri și acte dotale — cum i-ar fi plăcut lui G. Călinescu — un realism cu multă pastă, în care amănuntul economic (gras și savuros) nu e deloc disprețuit. Interesantele povestiri se țin lanț, dau dintr-una într-alta, ducîndu-l pe cititor nu cu prețul, nu, ci cu vestitul covor zburător. Personagiile secundare, așa-zicînd, nu sînt nici ele de lepădat, suculente, instalîndu-se bine în memorie : împerechetorul Sache, pramatie din neamul lui Gore Pirgu și al lui Lică Trubadurul, pețitoarea Chiva — portret excelent (pag. 114—116, I) — cabotinul gigea Spirache Albarchi, prea repede dezvoltata Petra, lipsitul de har popă Culi (pag. 194, II), răvășitul domn Mavrichi și atîția alții. Cartea, ziceam, gîlgîie de povestiri încîntătoare, pline de culoare, de sevă ce-ar avea valoare fie și numai prin ele însele, fiecare în parte. Să amintim doar minunea cu sămînțosul papițoi Filipescu, mort dintr-o ciorbă de potroace ; pețitul și păguboasa căsătorie a fetei celei mari a Sisei, ieșirea cu năbădăi a Petrei în viața femeiească ; jalnicele necazuri cu Iana ale belfărului sperios Leon Pascal și, apoi, ale fiului său, agronomul Titu cel stăpînit de femeia cu mustăți ; povestea prea tăcutului Vasile Togan și a sfioasei Ahavți ; cum s-au înălțat și apoi s-au dărîmat casa Glogovenilor de pe Mostiștea ; falimentul cel mare, cu chef general, al lui Iancu Dudescu ; harababura din casa lui Mavrichi și tîlcurile acestei plăcute debandade ; cum și-a pierdut vecinul Munteanu averea, nevasta și casa și cum s-a instalat acesta temeinic în provizorat ; cum a zvîrlit Martin (Luther) Cunț călimara în diavolul Sache și cum din aceasta nu a rezultat nimic ; săvîrșirea lui Grigore Palada și smintirea mamei Bela ; aiurarea învățătorului Almăgeanu preschimbat în poet ; meteahna lui Pavel, fiul poetului ; întîmplări de spaimă cu cărătorii de smoală și semnul cel mare al cărămidarilor ; cum era să ajungă Bibi Vîrloghi, cucoană, și cum n-a ajuns ; în sfîrșit, în cele două volume, își fac balanță viforul cel tare din '54 și seceta mare din '45.

Fiece personagiu din *Istorii* are o dublă funcție : pe de o parte este generatorul unei povești, sau al mai multora chiar, pe de alta, el este un simbol. Pînă și povestirile sînt purtătoare de simboluri. Revelionul din 1959 din casa Palada e o sărbătoare inversă — semnul unui sfîrșit. Era dorința constructorului ca la vegherea noului an să cheme la masă oameni știuți odată, dar cu care nu se mai vedea de ani — decît cu acest unic prilej al sărbătorii. Erau „foști" aflați în ticăloșire și lichefiere vizibilă, despre care însă nu mai știa nimic și nici cu această ocazie anuală nu se interesa de situațiile lor precare. Erau, practic, niște necunoscuți — simbol al existenței lui Gheorghe Palada care, abstras de unica sa pasiune, construcția, ajunge să fie un străin chiar și în propria sa familie. Ospățul sugerează deruta unui final — acele „Triumfuri ale morții" de Dürer — reversul dezgustător al unei înfulecări generale : „Pretutindeni farfurii nespălate, pahare și scrumiere și în scrumiere cenușă amestecată cu vin, tăvi și cratițe pline pînă la gură cu apă și în apă, la suprafață, plăci albe de seu închegat, resturi de mîncare, bucăți de carne atinse, prăjituri mușcate la cîte un colț, cești de cafea și linguriță și furculițe năclăite în grăsime, felii de cozonac aruncate în farfuriile cu sferturi de gogoșari, castraveți ofiliți, cu sarea uscată pe ei, sîmburi de măsline, varză murată — și peste tot oase, oase de pește și oase de curcan, groase, oase de pui sfărîmate în dinți și supte la capăt, oase în farfuriile de prăjituri, în pahare, în scrumiere", etc... (pag. 12, I). Același vînt major al dezolării suflă și peste pasagiile pîrjolite ale secetei sau cele primejdios năucite ale viforniței sau cele cu amenințătoare vrajă ale Casei cu o mie de uși.

CHEIA în major a povestirilor ne-o dă, de altfel, autorul însuși în pasajul cu mentalitatea ascultătorului de basme (pag. 105, II). Un abur de legendă plutește peste aceste întîmplări, unele recente chiar, și ușor se înțelege că Mircea Ciobanu a fost interesat — scriindu-le — în primul rînd de sensul cuprins în miezul lor adînc. Gheorghe Palada, omul tăcut al eficienței, constructorul prevăzător ce știe să conducă mari grupe de oameni, ajunge spre a se întreba, într-o noapte de neliniști grave; „Ce este cu adevărat al tău" ? ; și : „Tu cine ești ?" Prețul greu al înstrăinării sale, corporale și psihice, de familie (de soție, de copii, de frați) este plătit pentru marile construcții utile pe care le-a ridicat cu o pasiune ce i-a acaparat toate forțele. Decît „un mit al tiranului", cum interpreta cineva, aș vedea mai degrabă un Manole modern, un Ioanide fără complezențe de sine. Fără a cunoaște intențiile autorului așa cum vor reieși din isprăvirea ciclului, aș spune că umbra gravă a bărbatului puternic și îngîndurat domină cartea smulgîndu-mi adeziunea ; fiindcă răul nu este să greșești din pasiune, ci să nu o ai, răul este să părăsești lumea fără a fi lăsat o urmă rezistentă a spiritului tău. Chiar dacă Gheorghe Palada, constructorul, va constata la sfîrșit că nimic din ce are nu e al său — vanitatea posesiunii — el va ști cu ființa sa adîncă : numele său e legat de ceea ce a ridicat din nimic, de ceea ce a construit pentru alții. Dacă Spiru Albarchi e secătura fără sfanți, Martin Cunț reprezintă urîta sterilitate a egoismului acumulativ, blestemul neputinței de a da ceva, vreodată, cuiva, în schimb, bunele intenții ale blîndului sanchiu Iancu Dudescu duc la faliment din lipsa adecvării mijloacelor. O secretă neîncredere îl mînă pe negustorul fără vocație. Forța lui neajutorată se macină singură cum și violența sa temperamentală se anulează prin imaginea blîndeței lui în ochii celorlalți.

În ordine femeiască, figura dominantă e a Logofetesei, văduva vitală iubind viața în toate aspectele ei directe și fizice. La ea vin banii de la sine, așa cum de la sine ei îl părăsesc pe fiul ei, Iancu. Logofeteasa va încerca să-i transmită Mariei pasiunea ei, inițiind-o în taina grea a smulgerii spre viață, a facerii. Facere și fecunditate constituie pentru ea aspecte ale bucuriei de a fi. Nepoata, frumoasa Maria, tăcută și tristă, se sacrifică pentru păguboșii ei părinți în două căsnicii ; ea va fi elementul de legătură dintre soțul ei ocupat și preocupat, și copii, între — chiar — asprul Palada și propriii lui frați. Dacă simbolul tristei Marii ce lunecă prin carte este frumos, prezența ei literară e încă incomparabilă cu a vitalei Logofetese — personagiu de zile mari. Memorabilă e și pipotoasa Sisa, mama blîndei Maria, rea de clanță și cu eficiența înecată în propriul ei venin — care venin, zice Logofeteasa, vine din neîncrederea omului în puterile lui. [illegible] la nimic, măci-



Mircea Dinescu

Macii împotriva

PRIMA senzație pe care o dă contactul cu lirica lui Mircea Dinescu este de **prospețime.** În sfîrșit — îți vine să spui — iată un poet de o tinerețe reală, explozivă și, mai ales, perceptibilă nemijlocit prin scrisul său. Volumul **Proprietarul de poduri** și-a cîștigat din prima clipă prețuirea binemeritată și pentru că trezea senzația aceasta, pe care comparația cu producția lirică a ultimilor ani o amplifica. Prea mulți poeți tineri, la noi nu își trăiesc, de o vreme, sufletește, vîrsta. Vreau să spun că, posomoriți sau euforici conform temperamentului, imprimă invariabil versului o tăietură bătrînicioasă, căznită. Le lipsește o nonșalanță care aparține etății lor, constituie un reflex natural detectabil imediat în temeri tăți, candori, îngîndurări, neliniști sau chiar melancolii.

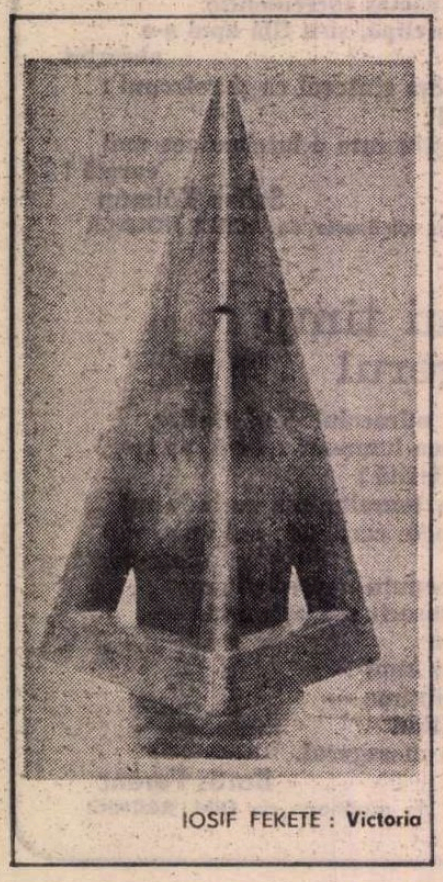
La Mircea Dinescu autenticitatea trăirii lirice, sub raport psihologic, căci despre ea este vorba, își găsește corespondentul expresiv în ceea ce aș numi, pînă una alta, **jactanță.** Imaginile îndrăznețe par să-l impungă prin agresivitatea noutății lor pe poet. Muza apare botezată săgalnic, într-o inspirată impertinență adoratoare : „icoană cu picioare lungi". Arta e azi „mașinăria de curățat cartofi" ; „din teroare", „pianul spală rufe" ; autorul ne cheamă să auzim cum „se depune fierul", în „oasele copiilor subțiri". Dumnezeul epocii supraindustrializate e implorat cu o formulă reverențios ironică : „Doamne-al mașinilor, mai ai răbdare". Adormit bucolic, în lan, ca Blaga, Mircea Dinescu simte macii pipăindu-l „obscen" ; ghitara lucrează ca un „plug roșu", rupînd hălci din infern.

Vioiciunea expresivă vine nu numai din acest tumult, ci și din însușirea pe care o are el să capete un curs neimpiedecat, liber, gîlgîitor. Altfel zis, versurile ies pe gura lui Mircea Dinescu țîșnind, fără să dea nicăieri impresia efortului, luînd, în ciuda hiperîncărcării imagistice, o turnură sveltă, fericită. Cîteva exemple sînt edificatoare : „va mai veni un înger din gările înalte / să-ți netezească somnul cu pene de păun / și arbori de seqoia se vor planta în halte / și-n piețe s-or da gratis baloane de săpun..." **(Elegie la trenurile reci).** „Hai secerați genunchii iernii să nască numai roșii vineți fulgi / un dans de gropi se-nclnge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / fortați un trandafir să are tăiați-i unghiile lungi / și-mbălsămați privighetoarea căci vai privighetoarea cîntă". **(Privighetoarea secolului XX).**

Harul cuvîntului bine întors se zărește îndată, după felul cum cîntărețul știe să „pișie lăutărește" coardele chitarei, cînd vrea să-și moaie de dor glasul : „Dar of of of desiș de ochi / acum de mine trag trei popi / / carnea-mi miroase de peacum / a scîndurică de salcîm..." **(Cîntec de inimă albastră).**

Naturalețea vorbitului în vers e atît de mare, încît, cu timpul, riscă să obosească prin bătaia metronomică egală. Mircea Dinescu simte singur aceasta și părăsește versul regulat în al doilea ciclu din volum, **Jurnalul unui automobil demodat,** punîndu-și deliberat piedici prozodice și densificînd astfel considerabil materia lirică, după opinia mea. Barajele fac să se adune energia apelor.

În **Proprietarul de poduri,** ca atitudine lirică vorbind, dinții poetului scrîșnesc nu o dată. O revoltă, iarăși juvenilă, neprogramatică, impulsivă și extrasă exclusiv din experiența directă, mișcă versurile și le îndreaptă împotriva a tot ce tinde a industrializa și prozaiza expansiunea sufletului tînăr, a osîndi fără nici o înțelegere nepăsările boeme, a zăgăzui puterile fanteziei, a toci frăgezimile simțurilor. Mai cu seamă erzațurile civilizației mecanice moderne atrag sarcasmele poetului : „chipul zeilor demult s-a retras / pe etichetele cutiilor de conserve" ; „ploi artificiale" spală picioarele unui „Isus fotogenic" ; „țăranul mulge capra îndrăcită a civilizației" ; „fiindcă deja am pus guverne-n lună / vom inventa pîinea cu dinți" ; în „cimitirul de mașini", îngerii ruginesc : la ușă bate cititorul în stelele „contoarului electric". Toate exemplele le-am culeș înadins din al doilea ciclu. Ele se pot găsi și în primul, dar acolo — cum spuneam —, prozodia prea regulată, curgătoare, le netezește asprimea. Bătaia ritmică a versului acoperă scrîșnetul care e perceptibil mai viu în **Jurnalul unui automobil demodat.** Școlărește zicînd — dar simțim nevoia cîte



IOSIF FEKETE : Victoria

Geo Dumitrescu

Viziunile erosului fierăstraielor

CELE mai multe poezii din ciclul **Furtună în Marea Serenității,** simfonic grupate într-o cantată a dragostei, accentuează înfiorarea poetului în fața nestinsului miracol feminin. La vîrsta maximei intelectualități, Geo Dumitrescu se apropie de dragoste cu adîncă evlavie și în delicata prețuire a femeii se întîlnește cu Lucian Blaga din **Vară de noiembrie.**

Ce se distinge numaidecît în poezia lui Geo Dumitrescu este dublul statut existențial al eroticii : calității de numen, esență cognoscibilă prin rațiune, i se adaugă valoarea de fenomen cunoscut și trăit senzorial. Sentiment revelatoriu, spiritualizînd trăirile afective ale umanului, iubirea participă, cu valoare privilegiată, la alcătuirea ființei poetului, ca om, ca persoană individualizată. Dragostea sporește „bucuriile lumii", deschide existența, situînd-o deasupra efemerului și a stingerii fizice.

Semnificația filosofică a prezenței femeii iubite este intensificată nu numai prin valoarea în sine, ci și prin ceea ce simbolizează. „Școală" a frumuseții și a dragostei perpetue, feminitatea este transformată într-un prototip de elevată superioritate, investită cu puteri demiurgice, capabile să modeleze, într-un sens desăvîrșit, manifestările neștiute ale firii : „Am să-ți aduc apoi corcodușul, laleaua, / să-i înveți să-nflorească, / iubindu-se pe nevăzute fire de pulbere. / Și stînca oarbă, informă, de marmoră, / ți-o voi aduce — învață-o tu / taina tulburătoare / a rotunjimilor albe, trandafirii".

Popas de fascinantă frumusețe, fizică și spirituală, în mijlocul unei lumi trecătoare, femeia iubită dăruiește naturii valori de nespusă gingășie : „îți încredințez [...] o mie de fluturi, tineri, frumoși — / ia-i și învață-i să zboare, în calde furtuni de culori, / în culori de furtuni neștiute, subțiri, / mereu schimbătoare...".

Mai cu seamă caracterul etero-cosmic al raporturilor este evident. Poetul are conștiința pătrunderii într-o lume deosebită de aceea a percepției comune : „Am să-ți aduc deopotrivă / lacul verzui de sub munte, / să-l înveți tăcerile rodnice, adînci, / prin care argintiu sîngerează / făgăduite revelații, cîntece ori întrebări / să-l înveți să lucească, să cînte, sub lună, / liniștit, pur, adînc, ca ochii tăi...".

Suavitatea femeii iubite este reliefată în **Alchimie** de ochii investiți, ca și în **Izvorul nopții** de Lucian Blaga, cu atributele cosmicității. În ochi se strînge sufletul și Geo Dumitrescu întrezărește dincolo de „cerul" privirii mișcările sufletești inedite. Alternarea cristalului cu sîngevinul : „Cerul tău lenes, cald, cu ferestre curate, / sub care gura, deodată, sîngele tău, / capătă gust de vin aromat / de culoarea amurgului", dezvăluie tumultul pasional.

Flăcările din **Veșnicul joc** sugerează putința femeii de a fi mereu aceeași și totdeauna alta. Ipostazelor ilimitate ale sufletului feminin îi corespund convulsiile interioare ale poetului. Mîinile se întind spre „rotunjimi arzătoare", mîngîind „în treacăt, nevăzute astre, sfere tăcute, / niciodată atît de fierbinți și de fragede ca sînii tăi". Substituția animică din **Violoncel** trădează identica trăire a sentimentului : trupul iubitei concurează muzica lumii !

Pretutindeni, femeia iubită trăiește prin intermediul îndrăgostitului și Geo Dumitrescu ilustrează, dintre poeții contemporani, poate mai complet afirmația lui Platon : dragostea este o pasiune înnăscută a sufletului. Fără a avea o identitate anume, femeia visată de Geo Dumitrescu strînge atributele esențiale ale îndrăgostitei de totdeauna.

Concludent mi se pare în acest sens **Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară,** unde particularul conturează pregnant general-umanul. Îndrăgostiții de azi simbolizează veșnicul cuplu erotic. Pasul iubitei, desculț încrustat în nisip, trezește răscolitoare asociații. Fragilul semn „trecuse în mine, / și inima mea era și ea o urmă, / un mulaj de argilă roșie, / în care, ușor, nevăzut, prelinsă / printre pietrele arse, printre cute de humă, / ca o nemaipomenită undă a bucuriei, / pătrundeai tu...".

Animismul substanțial : „nuiele fierbinți, / nuia-bărbat și nuia-femeie, încolăcite adînc / unul în jurul alteia...", inserția cuplului erotic în zbuciumata istorie a epocii migrațiilor : „Ne-am retras / printre arbori, prin tufele de răchită, / și fugind din calea hoardei de schelete, / ne-am ascuns, pentru mai bine / de nouă veacuri, în munții înalți / dinlăuntrul nostru..." sugerează succesiunea biologică neistovită : „Vom împărți noapte lumii — sîntem mulți. / Vom împărți primăvara și toamna — sîntem doi".

Iubitei, căreia i „se cuvine tot", poetul îi oferă în **Daruri** visele și speranțele, bucuriile și suspinele îndrăgostiților Pămîntului vărsate în vremelnica sa făptură. Din perspectiva veșniciei, îndrăgostitul de azi este asemenea arborelui „din pădure — / doar umbră dau și veștede frunze / și-un braț de lemne albe, uscate...". Profunzimea metaforei iese din comun : brațul de oase umane dărult, simbolul vieții înseși mistuită de dragoste, reprezintă un omagiu pur, depus ofrandă pe altarul miracolului feminin.

În semn superior de credință, admirație și recunoștință față de femeie, Geo Dumitrescu dedică dragostei o suavă odă, așa cum poetul anonim a imaginat o doină despre doină : „Te-ai așezat în fața mea, dragoste, / numai tu, mereu, în fața mea, / dragoste / soarele mi l-ai luat, luna n-o mai văd...".

Îndrăgostiții se apropie unul de celălalt printr-o atracție irezistibilă : „sub mîinile mele sînt toate căile lumii — / vei trece iar, vîlvătaie rătăcitoare în juru-mi — / alt soare afară de mine nu ai — / și din nou cu mine vei arde clipa adîncă", printr-o nestăvilită dorință de integrare a factorului feminin și masculin : „Te cunosc — mi-a spus glasul ei, / te cunosc de mult. Vino. [...] ascunde-te în mine. / Adu-mi sub buze / cicatricea ta sfîntă dintre sprîncene / și numește-mă simplu, începutul, / ori dimineața...".

Năzuința nestinsă spre sufletul celuilalt reprezintă expresia dualității psihicului uman, reliefată de psihologia adîncurilor. C. G. Jung a pus această dualitate sub semnul unui **animus** și al unei **anima,** zona masculină și fondul feminin existente în sufletul fiecărei ființe omenești. Fascinat de contrariul său, poetul se apropie de femeia iubită printr-o dublă atracție, biologică și psihologică : „...lipsea cineva / ca să fim doi" — explicabilă prin persistența în memorie, dintr-un inconștient arhaic a frumuseții originare, observată de Plotin în **Ennéade, III :** „...cei care își amintesc de Frumusețea primordială și nu disprețuiesc frumusețea terestră, admiră pe aceasta din urmă, dar o consideră drept efectul și jocul Frumuseții universale".

Cuvintele singure nu pot încorpora întreaga admirație, deplina recunoștință, completa tensiune psihică, sentimentele de afecțiune și dăruire, de abnegație și sacrificiu pe toată suprafața lor. Geo Dumitrescu are senzația că oricare poem închinat iubitei constituie un eșec, așa cum fiecare operă încheiată reprezintă degradarea „operei" absolute, visate. De aici izvorăște înverșunarea împotriva imposibilității de a atinge idealul perfecțiunii : „Hîrtia / e plină de gîngănii strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, inerții grase, / tîrîtoare, duhnind a cerneală stătută, / sinuoase moluște cotcodăcind duios / peste neîncepute emoții, printre gînduri / desfăcute în șișturi virgine...". Este în fond, dezamăgirea încercată de fiecare dată de creatorul autentic !

Ion Bălu

În căutarea „Vîrstei de aur"

■ ÎN condițiile în care se înmulțesc criticile la adresa civilizației moderne (în ipostaza sa capitalistă), aflată într-o adîncă criză spirituală din cauza dezechilibrului între **dezvoltarea tehnologică** și **subdezvoltarea morală,** unele probleme mai vechi ale literaturii și artei moderne revin în actualitate cu noi semnificații. Una dintre cele mai pasionante controverse a fost aceea a raporturilor dintre Tolstoi și Rousseau, dacă și în ce măsură este Tolstoi un continuator al lui Rousseau. O recentă și interesantă contribuție — prin ponderea și obiectivitatea, prin modul de argumentare — este aceea a Galinei Oprea și a lui Al. Oprea (**J.J. Rousseau și L.N. Tolstoi în căutarea vîrstei de aur,** Editura Univers, 1978). Criticii și istoricii literari vor aprecia desigur lucrarea pentru amploarea și adîncimea dezbaterii literare, inclusiv în lumina unor criterii comparativiste, pentru bogăția izvoarelor și soliditatea argumentelor ; ceea ce conferă un înalt grad de autenticitate și forță de convingere acestei cărți este analiza înrudirilor spirituale, ca și a deosebirilor dintre cei doi mari scriitori în raport cu o problematică de-a dreptul fascinantă — **Omul și natura, Mitul copilăriei, Căutarea de sine, Eros și Thanatos** etc. Totul converge spre căutarea „Vîrstei de aur" — problemă la care aș dori să mă opresc în cele ce urmează.

Mitul „vîrstei de aur" a apărut în antichitate (într-o formă sau alta toate culturile antice l-au cunoscut), în civilizațiile arhaice, odată cu scindarea societății în clase, odată cu apariția proprietății private și a inegalității între oameni, cu tot cortegiul de suferințe și mizerie pe care-l implică acest fapt. Deși este vorba de un mit, el nu putea să apară în epoca primitivă, ci pe o treaptă relativ evoluată a societății omenești, atunci cînd omul, după prima mare revoluție pe care a parcurs-o **(revoluția neolitică)** ajunge să dobîndească un început de **conștiință istorică.** Este prima modalitate a omului de a depăși (deocamdată pe cale imaginară, în orizontul mitului) prezentul — un prezent precar, plin de contradicții, generator de incertitudini și insecuritate — și de a se proiecta nu **dincolo de timp,** într-o lume extraterestră, supranaturală, cum vor postula religiile revelate, ci într-un **alt timp** al lumii umane ; nu în viitor, deoarece explorarea viitorului este o achiziție a cunoașterii și conștiinței contemporane, ci **în trecut :** un trecut legendar, mitic, în care omul trăia într-o desăvîrșită armonie cu natura.

Fără a ignora sau minimaliza **cauzele sociale** ale apariției acestui mit (cauze pe care le-am menționat mai sus) nu mai puțin importante sînt rădăcinile lui psihologice : năzuința firii omenești către armonie și frumusețe, visul și nostalgia unei lumi de împlinire și plenitudine umană, o lume a fericirii și autenticității. S-ar putea întreprinde o istorie a culturii avînd în centru tocmai căutarea „vîrstei de aur".

La Rousseau și Tolstoi, „vîrsta de aur" nu coincide cu **starea naturală, primitivă,** cum s-a spus adesea, ci cu una intermediară, „o fază de tranziție între starea de natură și starea socială...". J.J. Rousseau elogiind „vîrsta de aur" a omenirii, o opune societății civilizate, demonstrînd că dacă omul este, în prezent, nefericit, cauza trebuie s-o căutăm nu în natura omului, ci în „condițiile sociale ale existenței sale" (p. 24—25).

Mai departe, autorii demonstrează că, fără a fi un rousseau-ist sută la sută, Tolstoi s-a aflat constant sub influența lui Rousseau, dar a receptat în chip diferit această influență în anii tinereții și după criză spirituală prin care a trecut. Teza fundamentală a bătrînului Tolstoi era aceea că există o opoziție radicală „între viața claselor productive (care trăiesc aproape de natură și din produsul muncii lor) și societatea civilizată, coruptă și inumană". Deci „vîrsta de aur" e identificată cu viața neprihănită a omului în sînul naturii înainte de apariția formelor de civilizație, cînd omul trăia ca „un fericit copil al pămîntului" ce „nu cunoștea divizarea interioară, comunica direct și firesc cu cosmosul".

Cu precizarea că, în cazul lui Tolstoi, nu este un simplu vis utopic, o lume imaginară proiectată în mit și legendă, ci o **lume reală** — aceea a comunităților țărănești, îndeosebi căzăcești — unde oamenii trăiesc realmente în mijlocul naturii, muncesc în comun și trăiesc în consens cu ciclurile existenței cosmice.

Revenind la Rousseau, este de apreciat critica Galinei Oprea și a lui Al. Oprea la adresa celor ce identifică „vîrsta de aur" cu starea primitivă, ca și împotriva celor ce-o socot o pură speculație livrescă. Nu pot fi însă de acord cu teza lor — de fapt a quasitotalității comentatorilor lui Rousseau — că această vîrstă se opune **stării de civilizație.** Am încercat să demonstrez altădată **(Introducere în filosofia culturii)** că idealul lui Rousseau (deci „vîrsta de aur" de fericire și plenitudine umană) constă nu în **negarea,** ci în **perfecționarea** civilizației moderne, în acord cu **esența omului ca ființă umană liberă,** deci o civilizație în care **dezvoltarea artelor și științelor** să contribuie la înălțarea moravurilor, să fie concordantă cu dezvoltarea **conștiinței morale.**

Al. Tănase

---

o dată — expresia își găsește în ultimul ciclu o adecvare superioară trăirii lirice, face corp comun cu ea.

ÎNSUȘI titlul volumului rezumă o poziție interesantă. Sub poduri, dorm de obicei vagabonzii marilor metropole, „les clochards". Pomenindu-se în fața baronului Charlus numele prințesei de Iéna, el o strivește pe recenta înnobilată sub disprețul fără margini al străvechii aristocrații. După o scurtă introducere de „situare", faimosul personaj al lui Proust dă explicații : «Cum nu există o prințesă cu acest nume, am presupus că era vorba de o cerșetoare care doarme sub podul Iéna și căreia i s-a dat în chip pitoresc titlul de prințesă de Iéna, așa cum se spunea „pantera din Batignolles" sau „Regele oțelului"».

Mircea Dinescu acceptă tocmai o astfel de provocare snoabă. El se intitulează autoironic și totodată serios „proprietarul de poduri", adică își reclamă exact noblețea pe care o lua în derădere baronul Charlus.

Boema poetică își fundează titlurile inalienabile, dar nu prin vechea recuzită verlaniană (mansarda, absintul). Motivele rupturii de lumea „așezată" sînt puse în termeni noi ; poetul refuză uniformizarea vieții, transformarea naturii în confecțiune din material plastic, comprimarea sentimentelor și croirea lor după aceleași tipare, supunerea artei regimului rentabilității stricte, prelungirea reflexelor puritane și prudențelor mic-burgheze, dispozițiilor de neocăpătuială. Mircea Dinescu își rezervă plăcerea să bea ceai cu prietenul său „la marginea literaturii" și să se numească unul pe altul „redactori ai Musonului de primăvară" **(Ceaiul).** Reproșurile tînărului cu imense disponibilități sentimentale cad scîrbite peste cei care continuă liniștiți să cultive „în locul dragostei de aproape / morcovii pentru supă" **(Mesajul unui naufragiat).** Nu-și face iluzii în vreo intervenție miraculoasă, avertizîndu-ne astfel privitor la probabila ei cauză : „Nu vă bucurați / nu ninge / scuipă deasupra noastră plictisiții din paradis" **(Nu ninge).**

Poetul e „băiatul de treabă / pe care-l zăriți de obicei în tramvaie / cu o pîine sub braț ca un aparat de fotografiat" **(Dinamită),** dar „pe limba mea — scrie el — se pot aprinde chibrituri" **(Bună seara.)** Ar dori doar atît, ca întreaga lume să sfideze juvenil monotonia, mediocritatea, rutina ; ziarele pe care le citește „vîntul", să anunțe marea știre subversivă, „greva păsărilor Kiwi" și „revolta arborilor de cacao" **(Fiesta).**

Inedită e încrederea, iarăși tinerească, în victoria acestei noi boeme, confundabile cu poezia însăși și trăirea autentică a vieții : „iată — exclamă el triumfător — o crăpătură de zid / prin care una din fetele voastre va fugi cu studentul sărac" **(Soare închiriat).**

Purtîndu-și neobositul lui război împotriva lumii mecanizate, luînd apărarea „plugului de lemn", evocînd-o nostalgic pe „maica" sa, rămasă undeva acasă în satul natal, Mircea Dinescu n-are nimic „pășunist". Factura acestei lirici e funciar modernă, ricanantă, izvorîtă dintr-o estetică a metaforei disonante, destinată să șocheze, să provoace prin amestecul brutal de suavitate și prozaism cotidian : „anii stau tunși precum recruții-n tren", „din fiecare veac coboară un cal să rontăie statui", în mașini, „urlă un Dumnezeu lichid" ; „berzele trec ca o leucemie a stelelor".

Mircea Dinescu cîștigă la relectură ; senzația prospețimii se păstrează intactă ; îndărătul vervei juvenile devine perceptibilă o profunzime superioară multor versuri insipide cu ambiții filosofice.

Francheța, amalgamarea umorului poetic cu reflecții serioase asupra civilizației contemporane, obrăznicia simpatică, gîlgîitul versului grăbit, purtător de neașteptate aluviuni, pe care le-a smuls din realitățile zilnice și cîmpul imaginației libere răscolesc ca un curent salutar și înviorător lirica noastră la ora actuală.

Ov. S. Crohmălniceanu

Anghel Dumbrăveanu

De unde se vede în lume

M-am închis în umbra unei femei
Locuită de stele,
Iar seara ies pe dealul
De unde se vede în lume.

Se face frig în cuvinte
Și cineva îmi ia uiumul mereu
La răscrucea unde mă aflu,
Cineva îmi suflă singurătatea în oase
Pînă cînd o să devin
Asemenea vouă,
Zburătoare iluzii.

Răsfrîngere

Lacrima plînsă tăcut
Se prelinge pe crengi de-ntuneric,
Între pereții durerii, cum în peșteri
Vremea exprimată alb și himeric,

Cum raza adîncului
În stalactite sîngeră pur
Fără să fie văzută
De cei ce trec prin azur.

Arborii singuri

Malul nisipos în vîntul de larg,
Aceste păsări albe, copilărindu-se
Deasupra apei, îmi amintesc
Cum veneai, fugărită de valuri.
Acum nu se mai vede nimic în golul din față.
Se scurge-n tăcere
Lumina din arborii singuri.

O colonie de vrăbii

Trăiesc umil într-un oraș din sud
Unde mă cunosc numai copacii și vîntul.
Nimeni nu se-ntreabă de unde-am venit
Și nici încotro voi pleca. Locuiam
Lîngă o colonie de vrăbii,
Dar cineva îmi taie plopul de la fereastră
Și acum sînt mai singur ca ziua
În care-am intrat în cetate.
N-am să dau nimănui
Vre-un semn, la plecare.

Prin ce mă deosebesc
De-aceste păsări alungate-n iarnă ?

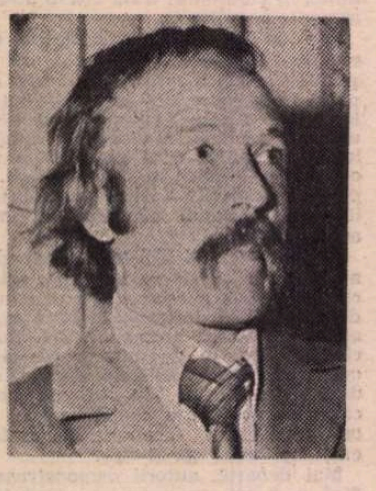
Continuați-vă zborul

Stinghere-mi sînt cîntecele, lucruri
Abandonate prin zile
Amintind prieteni.
Le spun : continuați-vă zborul,
Arătați-le drumul pierdut
Celor ce vă ies înainte,
Spuneți-le lumina din care veniți
Și răspîndiți vestea că fiecare
E așteptat de adevărul în care-a crezut.

Corăbii cu fluturi

Nu mai am fascinația timpului.
Noaptea, stau fără somn
Sub lumina lividă a stelelor
Și mă uit printr-un gînd
Cum altădată jertfeam
Soarelui mării,
Cum abandonam în brațele vîntului
Corăbii-ncărcate cu rouă și fluturi
Pentru ceasul de așteptare
În care în genunchi consimțeam
Îmbrățișarea
Și recunoștința femeii.

Acum, fără somn,
Sub lumina lividă a nopții.
În dreptul fiecărei stele,
E o poartă știută,
Unde-aș putea opri caii
Cu care-alerg prin lume,
Însă un glas din mare îmi strigă mereu :
Dar dacă e să-ți deschidă
Femeia Vremii ?



Ovidiu Genaru

Marea ar fi

Marea ar fi un prilej de maraton de aripi
pentru cei ce se întorc în patrie
Marea
ar fi lacrima lui Decebal mărită de lentila
a două milenii
Marea ar fi pentru soare un ideal
material de construcții (podul acela fără
piloni Iluzia)
Marea ar exprima pescărușul
păturilor mijlocii
Noi toți avem corabia noastră pe mare
Marea e șampania orizontului liniei drepte
Marea ar putea fi o statuie mișcătoare
o societate neliniștită de propria ei libertate
și unanimitate de valuri
De știi s-o asculți marea ar fi murmurul
buzelor mamei
Nisipul ? Nisipul ? Ce-ai cu nisipul ?
Nu cunosc cuvîntul nisip

Întîlnire

De dimineață întîlnești o femeie frumoasă
care te fierbe între aprobare și dezaprobare
și cazi la pat cuprins de boala fără nume
ai febră chemi salvarea Alo salvarea
Și te internează într-un corp imens de
clădiri
un labirint cu coridoare
unde toți vorbesc în vîrful buzelor albe
unde totul este mult prea alb pentru
a mărturisi ce te doare
doar un mic semn roșu pe boneta
infirmierelor
ar fi un punct de sprijin
o fereastră
o tentativă de fugă afară unde
dumnezeule ! Ești liber să te temi de
frumusețe
să fii bolnavul ei pe totdeauna

Către poezie

Mii de mulțumiri pentru că mi-ai pus
această
trîmbiță în mînă. Fie ceață și fie
negură de martie printre copacii solitari
meargă mai prudent camioanele prin
mintea realității
chiar de lumina e o biată spiță
în pulberea acestei cozi de cometă de iarnă
Eu sînt aici și voi striga la vremea potrivită
astfel încît cocorii să afle
cu ochii închiși cărarea ce duce la bordeiul
meu de suflet plin de peripeții...

Nimeni

Poale de munte ducînd dorul zăpezilor
veșnice
poale de om cu triste dorințe
roade căzînd singure fără culegători
și flori nemirosite de nimeni pe pămînt
semințe nimerind în scorburi și lăstărind
același copac cu alte înfățișări
fete vechi numărînd picăturile de ploaie
muguri de spini crezînd că sînt muguri
de meri
toți îl jelesc pe Orpheu păstorul plecat
pe tine nimeni de două mii de ani nimeni...

Departe

Cîteva zile dintr-un an în societatea
pescărușilor
privind grandoarea epică și luxul mării
Cîteva zile fără griji și scrisori
la marginea Europei : dincolo de spinările
delfinilor
se spune
începe Asia desăvîrșită
Se poate deci și mai departe decît sînt !
De pe țărmul opus valurilor unei limbi
neînțelese
acut mă cercetează egală în uimiri
ca o pisică îmi miroase glezna relativă

Mihai Eminescu:

Teatru („Opere", vol. IV)

APĂRUT recent în Editura Minerva, colecția Scriitori români, după primele trei volume, îngrijite de Perpessicius, al IV-lea, **Teatru**, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, cu un studiu introductiv de George Munteanu (in-8°, CVIII + 689 de pagini).

Teatrul a fost marea pasiune a lui Eminescu, din copilărie și dincolo de perioada studiilor universitare.

„Teatru **(sic)** l-am jucat o dată în odaia din pod în care sedeam cu Armanul, a doua, în grădină, **Landhaus an der Heerstrasse — Liebelei am Fenster (Casa de țară pe Strada Armatei — Iubita la fereastră**, n.n.).

Avea, cum precizează George Munteanu, zece-unsprezece ani, în vremea cînd proaspătul „gimnazist" din Cernăuți locuia la un antreprenor de birje, Nikolaus Dzierzek. Nota autobiografică, dată la Note și variante, este redactată laconic dar pitoresc, cu elemente concrete. Ne pare parcă rău că este în felul ei unică, luminîndu-ne un curios aspect al copilăriei jucăușe, că Eminescu nu s-a decis să-și scrie pe larg amintirile. A „debutat" așadar în teatru la o vîrstă crudă, cu susnumita piesă a lui August von Kotzebue, „un autor ce s-a bucurat pe vremuri la noi de multă trecere".

Mai tîrziu, ca membru în trupa lui Mihai Pascaly, Eminescu ar fi jucat cu mai multă sau mai puțină chemare rolul Ciobanului din **Răzvan și Vidra** de Hasdeu. Suflerul de al doilea și copistul de roluri a cunoscut teatrul pe dinăuntru, cu măreția și mizeriile lui, cea dintîi mai mult aparentă, celelalte de ordinea celei mai dureroase evidențe. Aceasta nu l-a împiedicat să frecventeze teatrul și să facă, în genul său, curte actrițelor, ba chiar să se îndrăgostească de ele, să viseze roluri pentru acestea, să compulseze cronicile și studiile de istorie națională, să se dorească un Schiller sau un Hugo al țării sale, să înceapă a redacta tot felul de proiecte dramatice în versuri, să schițeze planuri de piese originale sau rezumate de traduceri, totul într-un ritm febril, fără a duce nimic la capăt, luat pe dinainte, cum îi plăcea să spună în scrisorile lui, de alte treburi profesionale, care nu-i lăsau răgazul cuvenit împliniri.

Este de speriat cît de numeroase au fost acele proiecte și de regretat că n-a dus nimic la capăt, nici chiar cea mai realizată din dramele lui istorice în versuri, **Bogdan-Dragoș**, care s-a jucat în anii noștri cu oarecare succes, deși îi lipsește deznodămîntul. Să nu căutăm adevărul istoric în aceste fragmente : **Mira** (din vremea lui Ștefan cel Tînăr, nepotul lui Ștefan cel Mare), **Mureșanu** (trei variante), **Decebal** (între cele două războaie cu romanii), **Bogdan-Dragoș, Grue-Sânger** (o variantă a precedentului), **Alexandru-Vodă** (cel Bun), **Alexandru Lăpușneanu** și **Cel din urmă Mușatin** (Petru Rareș). Eminescu înțelegea această specie, scumpă romanticilor, — este vorba de drama istorică, — nu ca o reconstituire exactă a cîte unui moment istoric sau a unei figuri proeminente, ci ca un prilej de exaltare a trecutului istoric, în care credea a fi descoperit esența pură a geniului național și întruparea acestuia în cei mai aleși fii ai țării. Cel mai recent dintre eroii săi, Andrei Mureșanu, nu e privit în acțiunea sa națională, ci în monologurile lui interioare, de factură faustică, în care predomină dezamăgirea și scepticismul generalizat, nu însă fără intervenția unui aparat scenic fabulos, cu personificări ca Visurile, Somnul, Vîntul, Undele, Delfinul, Ondina, Sirena, Călugărul, Chipul și Regele Somn. De ce se consideră într-un loc Mureșanu „un vecinic Ahasver", nu știm, afară dacă s-ar cuveni să vedem în peregrinările lui, formele succesive ale marilor interogații de ordin filosofic. Andrei Mureșanu nu mai era pentru Eminescu unul dintre factorii revoluției de la 1848, ci un gînditor cînd „demonic-rece", slăvitor al lui Satan, cînd acel „vecinic Ahasver", în căutarea zadarnică a Chimerei cunoașterii. De altfel toți eroii lui Eminescu, cînd nu iubesc cu exaltare, filosofează la aceeași tensiune spirituală, nu dintre cele mai prielnice aflării soluțiilor pozitive. Așadar, Eminescu al anilor de teatru și de studii academice oscilează între teme istorice și filosofice, transpuse dramatic în momente de mare entuziasm, pentru a fi curînd apoi părăsite pentru totdeauna, în contexte de bruioane fără nici o legătură.

SURPRIZA amatorilor de inedit o constituie versuri și proze fără legătură directă cu susnumitele proiecte istorice (cărora li se adaugă și altele, ba chiar și cîte o proiectată comedie în trei acte, **Gogu Tatii**).

Anexele ne introduc, ca să zicem așa, pînă în fundul sertarelor lui Eminescu, cu o altă serie de proiecte de drame istorice **(Ovid în Dacia, Doamna Chiajna, Arpad — regele ungurilor, Bogdan-Vodă)**, alături de proze poetice nedefinite, ca **Genaia**, agrementate cu versuri și zmălțate cu citate în limba germană, cu parodii, ca **Romancero espagnol**, „pe conta lui" Iacob C. Negruzzi, sau chiar cu **pot-pourri**-uri literare, ca **La Gura Sobei !** **Quiproquo**, fără nici o legătură cu teatrul, sau cu poeme de dragoste, ca **Elfrida**, în care singurul element dramatic este dialogul dintre iubit și iubită.

Arbitrariul joacă și el un rolișor în această ediție critică, atunci cînd își anexează scurte fragmente lirice, ca **Demon și înger**, de 13—14 versuri, pentru simplul motiv că se subintitulează, în paranteză, „O tragedie". Iată conținutul acestei scurte, meditații lirico-filosofice.

„Un far e soarele în marea lumei, / Planetele-s corăbii de-ntuneric / Ce lin plutesc pe calea lor prescrisă / Ținînd drept busolă farul cel mare / Dar de s-ar stinge ? — Pe oceanul lumei / Ele ar rătăci în veci de veci / În întuneric vecinic și-n durere. // Mai știi ? Știm noi de nu cădem / Încet, pe nesimțite însă sigur / Mereu la vale. Știm noi de mergem / De lunec-o ploaie tot mereu la vale / Spre a cădè în mari troiene negre / În sînul infinit".

Natură faustică el însuși, ca și **Mureșanu** al său, în care s-a proiectat în modul cel mai transparent, cu accente ale disperării, de rîndul acesta Eminescu nu mai își asumă o spaimă escatologică, ci privește cu o mare liniște interogativă sfîrșitul sistemului nostru planetar, ca neașteptata sanctificare a infinitului. Neașteptată în context, dar nu și în sistemul de valori eminesciene, în care poate cei doi poli ai gîndirii metafizice sînt absolutul și infinitul.

Genul parodic al lui Eminescu oscilează între umorul stilizat țărănesc, ca la Ion Creangă, și cel intelectualizat, ca în **Amor pierdut — viață pierdută — Emmi** (după V. Alecsandri). Nici Shakespeare, idolul său, nu e cruțat, dovadă pagina în care Richard al III-lea

„Iese îmbrăcat ca o besleagă turcească, da cu opinci" (besleagă, la turci, era deținătorul gradului de colonel, dar cuvîntul a suferit în limba noastră o degradare semantică). O altă notă dominantă, la parcurgerea imensului și uneori eterogenului material literar din acest volum, e patriotismul lui Eminescu, care a generat întreaga suită simfonică de poeme dramatice de pe șantierul poetului, dar care i-a dictat și anumite judecăți de valoare, strict subiective. Ca și Hasdeu, care în Ioan Vodă cel Cumplit vedea pe primul căpitan al timpului și pe întîiul genial utilizator al artileriei, Eminescu nu se sfia să scrie :

„În suta a XV avanscena teatrului universului este ocupată de **români**. Românii sunt poporul cel mai însemnat al Europei. Ioan și Matei Corvin în Ardeal, Banat și Ungaria, Mircea și Vlad Dracul în Țara Românească, Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare în Moldova ! !" (cele două semne de mirare sînt ale autorului, n.n.).

Sau :

„Precum în suta a șaptesprezecea — sub Matei Basarab — românii erau relativ unul din popoarele cele mai culte din Europa — incomparabil mai cult decît germanii sau ungurii, tot astfel în suta a XV, românii au fost unul din cele întîi popoare militare și războinice din Europa. Două state puteau să-i [submine] : Spania și Turcia".

Hiperbola e un instrument liric adecvat, cum ar fi spus bunul nostru dascăl Mihail Dragomirescu, dar ea n-are ce căuta în domeniul istoriei, care cere unelte științifice de precizie, afară dacă n-o considerăm ca un fel de indisciplină poetică.

Eminescu gresea afirmînd despre poporul nostru unele ca acestea :

„De la 1 200 și pînă azi românii n-au avut revoluție politică".

sau :

„În țările române n-a fost niciodată mișcare agrară".

Ca să justifice afirmația sa că poporul nostru n-a dat trădători, Eminescu propune pentru trei dintre ofițerii care au complotat la 11 februarie împotriva domnitorului Unirii, naționalități străine :

„(Candianu **(sic)** grec, Pilat grec, Leca bulgar)".

Or, Candiano-Popescu era român după mamă și a fost unul dintre eroii de la Grivița, Pilatești sînt dați ca boieri vechi de neam în **Descriptio Moldaviae**, iar Leca au fost mai multe vechi familii române. Eminescu nu vedea în tabăra liberalismului politic, decît „greco-bulgărime". Era una din obsesiile lui, care se întindeau și peste ramura muntenească a Rosettești-lor, detestată pe nedrept în persoana lui C. A Rosetti, adversar generos și admirator obiectiv al poetului și gazetarului.

Scara de valori istorice a lui Eminescu e contestabilă și obscură, cînd îl găsește pe Mihai Viteazul „relativ mai mare decît acestia" (Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare) „însă în realitate mai mic".

Ne-am îndepărtat oarecum de miezul dramatic al operei eminesciene, dar la aceasta ne-a îndemnat materialul imens al notelor și variantelor, care atestă o muncă uriașă din partea „editorului" — Aurelia Rusu. Cititorul va afla tot ce trebuie să știe despre teatrul lui Eminescu în docta prefață a lui George Munteanu.

Șerban Cioculescu

Deziluzia

Despre păuni știam de mult, încă de pe cînd eram copil, iar mai apoi din cărți — fiindcă mai că nu era autor care să nu se refere la deconcertantul lor caz — că pe cît sînt de fastuoși cînd își rotesc coada multicoloră, pe atît se dovedesc vitregiți de natură dacă fac imprudența să-și lase auzit glasul.

Multă vreme însă, mai toată viața, n-am știut nimic, nici din auzite, nici din citit, despre glasul căprioarelor. Toată lumea, vorbind despre ele — și eu însumi, cînd mi-a fost dat să le văd și să cad în extaz — nu făcea decît să-și mărturisească uimirea și emoția stîrnite de salturile zvelte cu care, ca scăpate din arc, țîșnesc printre copacii pădurii, și despre ochii lor mari, plini de o imensă nevinovăție.

Căprioara hărăzită să-mi prilejuiască una dintre cele mai mari stupefacții, din cîte am încercat vreodată, era atît de absorbită să pască într-un lan de grîu, încît n-a simțit că mă apropii. Abia cînd am fost la cîțiva pași a ridicat capul și, dînd cu ochii de mine, m-a privit, paralizată parcă, dar nu de surpriză sau de spaimă, ci de indignare. Întreaga ei ființă, contrariată, părea că se întreabă, și mă întreabă, cum am apărut acolo. Apoi, din cîteva salturi, a dispărut în pădure de unde a început — iată ce n-aș fi crezut niciodată că e capabilă o căprioară — să mă latre. Lătra scurt și furios, întocmai ca un ciine, dar nu amenințător, ci părînd că revarsă asupra mea un potop de ocări.

N-aș putea spune că acea clipă n-a fost a unei uluitoare deziluzii.

Geo Bogza

„Luceafărul" — 20

● DOUĂ DECENII din viața unei reviste literare constituie nu numai un jubileu ci și un moment de bilanț, și un asemenea semnificativ bilanț al revistei „Luceafărul" a apărut în numărul său omagial din 15 iulie 1978. În aceste decenii publicația a trecut prin mai multe faze, prin mai multe climate, dar și-a păstrat tot timpul o unitate în diversitate, o ținută marcată printr-un dinamism spiritual, printr-o proteică manifestare a ideilor despre artă și viață, despre lumea noastră de azi.

Cînd apăreau primele numere ale „Luceafărului", scriitorii ce-au debutat și aveau să se formeze în paginile revistei erau tineri, chiar foarte tineri : azi, acești scriitori ce și-au legat biografia literară de „Luceafărul" sînt maturi și sînt nume de prima mînă în istoria contemporană a literelor românești : Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Fănus Neagu, Ion Gheorghe, Constanta Buzea, Adrian Păunescu, Nicolae Velea, George Bălăiță s.a. „Luceafărul" a fost chiar de la primele numere o revistă de destelenire a unor inerții, de atitudine critică la adresa dogmatismului, de afirmare a tinerilor, de sincronizare a literaturii române cu marile literaturi mondiale.

În revistă s-au publicat poeme, reinventîndu-se aparițiile în cicluri, în așa fel încît cititorii să-și poată face o idee despre un poet tînăr, s-au publicat nuvele și povestiri ce-au atras atenția asupra autorilor (Fănus Neagu, G. Bălăiță), piese de teatru ce au făcut epocă **(Iona** de Marin Sorescu), sau anchete, articole, cronici și interviuri îndrăznețe, au fost reconsiderați și publicați postum cîțiva mari scriitori interbelici, printre care Lucian Blaga și V. Voiculescu, au fost prezentați marii poeți ai lumii etc.

„Luceafărul" a contribuit la răspîndirea literaturii române contemporane și la impunerea ideii că nu există hiatusuri în istoria unei literaturi. „Luceafărul" s-a constituit ca o tribună a literaturii române contemporane, dar ca o tribună neanarhică, din care n-a lipsit respectul pentru valorile perene ale culturii.

La cei douăzeci de ani ai „Luceafărului", elogiem tinerețea unei reviste, tinerețe pe care publicația a dovedit-o pe tot parcursul biografiei ei, demonstrîndu-ne — la modul călinescian — că tinerețea scriitorilor nu e o vîrstă ci un sentiment.

r.e.d.

Opinii

Fidelitatea lecturii și interpretarea critică

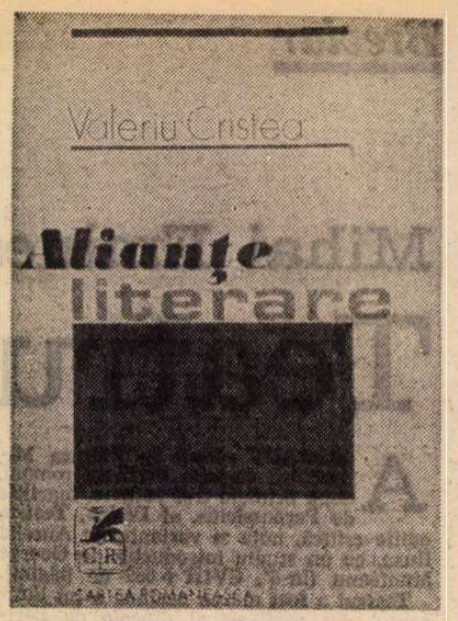
ÎNAINTEA oricărei alteia, impresia cea mai puternică produsă de volumul de studii **Alianțe literare** al lui Valeriu Cristea constă în neabătuta încredere acordată lecturii desfășurate, cum se spune, cu creionul în mînă ; adică, acelei lecturi care, eliberată de orice orgoliu „recreator", manifestă un asemenea atașament pentru textul literar încît exponentul ei poate, literalmente, să spere că își apropie privilegiul de cititor, implicit, de critic „complet", cum ar zice G. Ibrăileanu. Ideea cărții cu semnificație de „ars critica", ar fi aceasta : cită fidelitate a lecturii, atîta plauzibilitate a opiniei critice. Prin urmare, în totul, Valeriu Cristea propune o demonstrație de anvergură menită să arate la ce rezultate se poate ajunge în înțelegerea unei opere literare, atunci cînd, fără ezitare, supremația este deținută de acel tip de analiză care, deliberat parcă, nu are ambiție mai mare decît aceea de a se confunda cu însuși actul lecturii.

Volumul cuprinde cinci masive studii : **Satiră și viziune** (I. L. Caragiale), **Satiră și purificare** (Tudor Arghezi), **Orgoliul satirei** (Jonathan Swift), **Spre romanul „total"** (Duiliu Zamfirescu), **Romanul „total" (Marin Preda)** ; și, trebuie să arătăm numaidecît, fiecare dintre ele depune mărturie concludentă în direcția neobișnuitei tenacități sub semnul căreia acționează criticul pentru a-și pune în practică programul. Ar fi, însă, cu totul eronat să se creadă, după cele spuse pînă acum, că analizele lui Valeriu Cristea sînt, pur și simplu, rezultanta unei pe cît de fățișe tot pe atît de abile compulsări a noianului de fișe conținînd impresiile de lectură însoțite de obligatoriile citate decupate din textul literar. Este adevărat, ca materialitate strict „epică", demersul analitic are această înfățișare, izbitoare, uneori, pînă la ostentație, ceea ce, cu toate explicațiile parantetice ale autorului, nu poate să nu dea senzația (citeodată, de-a dreptul apăsătoare) excesului de citate. Dar, în esență, continuul apel la „litera" textului se înscrie în albia analizei propriu-zise de așa manieră încît, precum prundișul subacvatic, citatul se constituie în solid strat protector pentru reflecția și judecata critică, imprimîndu-le, amîndurora, dinamismul interior necesar. Acest proces de „epicizare" analitică a respectivului fond documentar (citatul și comentariul imediat pe marginea lui), în studiile lui Valeriu Cristea beneficiază de serviciile a două principale surse de „inspirație". Pe de o parte, avem în vedere insistența cu care este solicitată judecata de gust preexistentă, constituită în chip ingenuu de-a lungul anilor, ca efect al lecturilor dezinteresate, „antiprofesionale", și conservată ca atare de memoria afectivă a criticului. Pe altă parte, ne gîndim la deschiderea largă a demersului interpretativ spre varietatea opiniilor critice formulate pe marginea temei aflate în atenția unuia sau altuia dintre studiile cuprinse în volumul **Alianțe literare.**

Pentru a se sublima în analiză critică revelatoare, sieși suficientă, așadar, noua lectură a textului literar, lectură atît de riguros fidelă, se lasă prinsă în cleștele acestor premise, fiind efectiv somată, după imprejurare, a le confirma, a le contrazice ori a le nuanța. La rîndul nostru, în calitate de cititori ai studiilor lui Valeriu Cristea, sigur, nu ne rămîne decît să asistăm la frenetica și pasionanta cursă de urmărire în care se angajează aceste elemente constituente spre a ne da seama, în ultimă instanță, cînd și cum se produce concordanța ori discordanța — mai mult sau mai puțin accentuată — dintre ele. Dat fiind modul „descoperit" în care se desfășoară analiza, evident că pentru exemplificare putem face apel la textul oricăruia din cele cinci studii ale volumului. Totuși, după ce le-am parcurs pe toate, în chip instinctiv parcă, ne întoarcem la primul dintre ele, anume la cel despre I. L. Caragiale. Un asemenea gest reflex se întemeiază, probabil, pe faptul că autorul **Scrisorii pierdute** și al **Momentelor** furnizează în cel mai înalt grad tipul de lectură interpretativă practicat de Valeriu Cristea ; într-adevăr, cu greu ar putea fi invocate alte nume de scriitori capabili a concura cu I. L. Caragiale în ceea ce privește extraordinara capacitate de insinuare a unora din datele operei în ceea ce am numi substratul psihic și intelectual originar, quasiinstinctiv al conștiinței critice. De aici vine îndreptățirea mărturisirilor făcute de autorul studiului vizînd imposibilitatea de a preciza „data" celui dintîi contact cu I. L. Caragiale. „Îi știm opera — afirmă Valeriu Cristea încă de la început — parcă dintotdeauna. Pînă să ajungă un obiect de lectură, ca oricare altul, ea ne devenise familiară [...]. Impresiile legate de textele scriitorului sînt, am putea spune, «imemoriale». Ele aparțin, cu siguranță, celui mai vechi strat de impresii literare la care parvine un român". Pe scurt, aici se află însuși punctul de pornire al studiului : „Aceste impresii fundamentale reprezintă acoperirea ideilor de la care pornește studiul de față. **El nu este produsul unei influențe, ci al unei experiențe".** Propoziția din urmă, subliniată de noi, merită, deci, a fi atent reținută. Dar, cum am arătat deja, criticul refuză vanitatea cantonării în perimetrul delimitat doar de „jocul" confruntărilor dintre impresiile „imemoriale", datorate celor dintîi contacte cu opera caragialiană, și constatările făcute, în privința acesteia, acum, cu prilejul unei lecturi întreprinse din unghi profesional.

AJUNȘI în acest punct, să mai observăm în treacăt că Valeriu Cristea dă una dintre cele mai concludente replici atît de răspîndite mode a eseului despovărat, chipurile, de obligația (adesea, nu tocmai străină de anume implicații morale sub raportul probității profesionale) dialogului deschis cu quasimajoritatea opiniilor critice anterior formulate. Așa se face că, încă din primele rînduri ale studiului, cu o franchețe orgolios lucidă, exegetul rezumă, literalmente, dosarul conținînd bogata, diversa și, de asemenea, valoroasa bibliografie critică ce a proliferat de-a lungul deceniilor în jurul operei și personalității marelui scriitor. Dacă am numărat bine, sînt trecute în revistă opiniile a nu mai puțin de treisprezece autori : Paul Zarifopol, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Eliade, G. Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Ionescu, B. Elvin, Ștefan Cazimir, G. Dimisianu, Silvian Iosifescu. Revenirea, pe parcursul studiului, la „dosarul" propus de totalitatea analizelor realizate de acești exegeți este constantă. Chiar din start însă, și din această perspectivă, Valeriu Cristea nu ezită a-și exprima inadeziunile sau adeziunile de principiu. Fiind vorba de cea de a doua categorie — a adeziunilor — criticul arată răspicat că, dintre toate, caracterizarea lui G. Ibrăileanu face impactul cel mai puternic cu punctul său de vedere. Acest punct de vedere gravitează în jurul ideii-pivot a „vidului" sufletesc și intelectual propriu — consideră Valeriu Cristea — tuturor personajelor din opera lui I. L. Caragiale. „G. Ibrăileanu — scrie criticul — insistă asupra acestui aspect, vorbind de «insignifiența» eroilor caragialieni care «suferă de [...] goliciune de suflet», sau au «suflete prea finite»". „Unul din marile merite ale lui Caragiale — scrie G. Ibrăileanu, și considerăm fraza capitală pentru orientarea studiului nostru — este de a fi știut să pună pe aceste tipuri **să-și exprime neantul sufletului lor,** de a zugrăvi **conținutul acestui zero"** (s. n.). Raportîndu-se în mod expres la tipologia personajelor caragialiene, tipologie a cărei chintesență o reprezintă neuitatul Mitică, așadar, Valeriu Cristea își formulează propria „teză" în termeni cît se poate de expliciți : „În viziunea lui Caragiale, Mitică, sufletește sterilizat, e tocmai «conținutul acestui zero». Viața interioară a personajului caragialian are, după părerea noastră, drept principală «componentă» inconsistența, golul. Vedem în Caragiale un mare poet al vidului, un scriitor modern, un precursor".

De mare acuitatea caracterizatoare sînt, fără îndoială, formele sub care se manifestă însuși fenomenul de „trăire" a „vidului" de către aceste personaje, criticul disociind ipostaze precum : **vidul istoric, vidul existenței domestice, vidul mental, vidul instinctelor, vidul comunicării prin limbaj.** În totul, demonstrarea ideii critice în cauză beneficiază de un suport argumentativ de o densitate neobișnuită și numai un cititor (citiți critic !) „obosit" de propria-i superficialitate poate suspecta textul studiului de excese în



planul analizei. Nu se poate să nu recunoaștem că Valeriu Cristea propune, argumentînd-o cu soliditate, o perspectivă critică dintre cele mai captivante, de care orice viitor exeget al operei lui I. L. Caragiale va trebui să țină seama în cel mai înalt grad. Anticipînd, în acest sens, sîntem de părere că, la rîndul lui, unghiul potrivit de receptare și interpretare a „tezei" din studiul **Satiră și viziune** e normal să-l „copieze" chiar pe acela utilizat de Valeriu Cristea însuși. Astfel, în ce ne privește, prevalîndu-ne chiar de premisele enunțate la început, ne-ar fi destul de greu, dacă nu imposibil, să absolutizăm „teza" „vidului" și să nu admitem, într-o direcție, că satira caragialiană face, adesea, surprinzătoare alianțe cu dramatismul și tragismul existențial, profund omenesc (a dovedit-o și G. Călinescu, analizînd, spre exemplu, **Două loturi** sau teoretizînd magistral în eseul **Domina Bona**) ; pe de altă parte, pur și simplu, nu putem admite în niciun chip ideea, relativ recent avansată și de Marin Preda, că anumite nuvele, povestiri și schițe (nu numai **Păcat** sau **O făclie de Paște,** dar și **În vreme de război, Calul dracului** etc.) nu s-ar înscrie în sfera **caragialescului,** numai pentru că, în principal, acest sector de o excepțională valoare și originalitate nu e dispus a confirma teza critică generală a studiului.

Dacă am luat drept „mostră" studiul **Satiră și viziune (I. L. Caragiale),** insistînd asupra mecanismului în baza căruia se constituie demersul critic al întregului volum, nu înseamnă nicidecum că eventuala interpretare în detaliu a celorlalte patru studii distribuite în sumar nu ar fi de natură a suscita aprecieri, observații și confruntări de sine stătătoare. Dimpotrivă, căci „schema" critică utilizată de Valeriu Cristea, departe de a fi rezultatul unor anume „lecții" de metodologie cu premeditare parcurse, este expresia firească, ivită ca o necesitate naturală, a modului în care criticul înțelege să-și valorifice aptitudinea de cititor privilegiat.

Nicolae Ciobanu

Limba noastră

Sinonimia frazeologică și lexico-frazeologică

■ **S-A AFIRMAT** adesea (printre alții de către romanistul suedez Alf Lombard) că româna este o limbă foarte bogată în sinonime, care provin din cele mai variate surse, începînd cu împrumutul lexical și terminînd cu derivarea sau cu întrebuințarea metaforică a cuvintelor. În ultimele două decenii, sinonimia a fost în atenția multor lingviști români, dintre care cîțiva au încercat să lămurească în special aspectele ei teoretice, cum probează cercetările lui Marin Bucă, Gh. Bulgăr, Narcisa Forăscu, Leon D. Levițchi, G. I. Tohăneanu și alții. Îndeosebi ultimul dintre autorii citați are incontestabilul merit de a fi contribuit la acreditarea ideii că sinonimia nu caracterizează numai vocabularul, ci se întîlnește în toate compartimentele limbii, ceea ce înseamnă că există sinonime **lexicale, fonetice, morfologice** și **sintactice** (vezi, pentru detalii, G. I. Tohăneanu, **Dincolo de cuvînt,** București, 1976, p. 11—67). O specie de sinonimie care lipsește din clasificarea (foarte cuprinzătoare, dealtfel) a profesorului G. I. Tohăneanu este aceea pe care am putea **s-o** numim afixală, **divizînd-o** în prefixală și sufixală. Prin afixe sinonime înțelegem două sau mai multe prefixe ori sufixe care au aceeași funcțiune sau valoare semantică. Astfel, **ne-** și **în-** sînt prefixe sinonime, fiindcă amîndouă conferă derivatelor o valoare negativă în raport cu baza de la care acestea sînt formate (spre exemplu **netraductibil** și **intraductibil**). În același sens se poate spune că **-ar** și **-(a)giu** sînt sufixe sinonime ca și derivatele de nume de agent cărora le-au dat naștere (e vorba de **lăptar** și **laptagiu**) prin adăugarea lor la aceeași temă, care este substantivul **lapte.**

La p. 38 a lucrării citate și în alte cercetări ale sale, prof. Tohăneanu se referă, pe scurt, la ceea ce domnia-sa numește sinonimie frazeologică, înțelegînd prin aceasta că „un grup de cuvinte, o sintagmă, se așează în relație sinonimică față de un cuvînt simplu". În continuare se arată că „sinonimele frazeologice — în special locuțiunile verbale — îi sînt familiare lui Sadoveanu care le solicită mai ales în romanele istorice, ca un procedeu discret arhaizant". Opțiunea marelui nostru prozator pentru „perifrazele arhaizante" este însoțită, cel mai adesea, de un spor de expresivitate, cum dovedesc exemplele atît de bine alese de G. I. Tohăneanu : **a muri** este înlocuit **cu a pune mîinile pe piept, a lepăda sudalmă** se substituie lui **a sudui, a slobozi poruncă** e preferat lui **a porunci, a închide elonțul lui a tăcea** ș.a.m.d. Ideea că tipologia sinonimelor e foarte felurită ni se pare în întregime justă, dar mai sînt necesare multe precizări și completări pentru a putea face ordine în uriașul material existent și pentru a demonstra existența sinonimiei la toate nivelele limbii (cf. **op. cit., p.** 17). O primă observație care se impune este că, după opinia noastră, în cazurile discutate de prof. Tohăneanu avem de-a face cu ceea ce ar trebui să numim sinonimie lexico-frazeologică, întrucît relația de echivalență ori cvasiechivalență semantică se stabilește între un cuvînt ca **unitate lexicală** și un **grup de cuvinte** care formează o **unitate frazeologică.** Cînd relația amintită există între două sau mai multe grupuri de cuvinte cu statut de unități frazeologice (adică locuțiuni, expresii, perifraze sudate etc.), sinonimia este exclusiv frazeologică : **a spăla putina — a o lua la sănătoasa, a trage un perdaf — a lua la refec, a tăia frunză la cîini — a arde gazul (de pomană)** și multe altele. Prin analogie cu seriile sinonimice lexicale (de pildă : **a muri / a deceda / a răposa / a crăpa / a o mierli** etc.) se poate vorbi de serii sinonimice și în domeniul frazeologiei. Un exemplu clar de serie sinonimică frazeologică îl formează locuțiunile și expresiile : **a-și da duhul / a-și da obștescul sfîrșit / a da ortul popii / a da în primire** (argotic), **a-i ieși sufletul / a-și da suflarea (de pe urmă)** și **a pune mîinile pe piept,** care a mai fost amintită. Unitățile frazeologice sau frazeologismele care intră în relație de sinonimie pot avea o încărcătură expresivă evidentă (ca în exemplele de mai sus) ori pot fi simple îmbinări lexicale sudate, care constituie echivalente reale sau potențiale ale cuvintelor și a căror „conotativitate" este minimă sau chiar inexistentă (cf. : **calcul renal / piatră la rinichi, ocluzie intestinală / încurcătură de maț, vocabular fundamental / fond principal lexical** etc.).

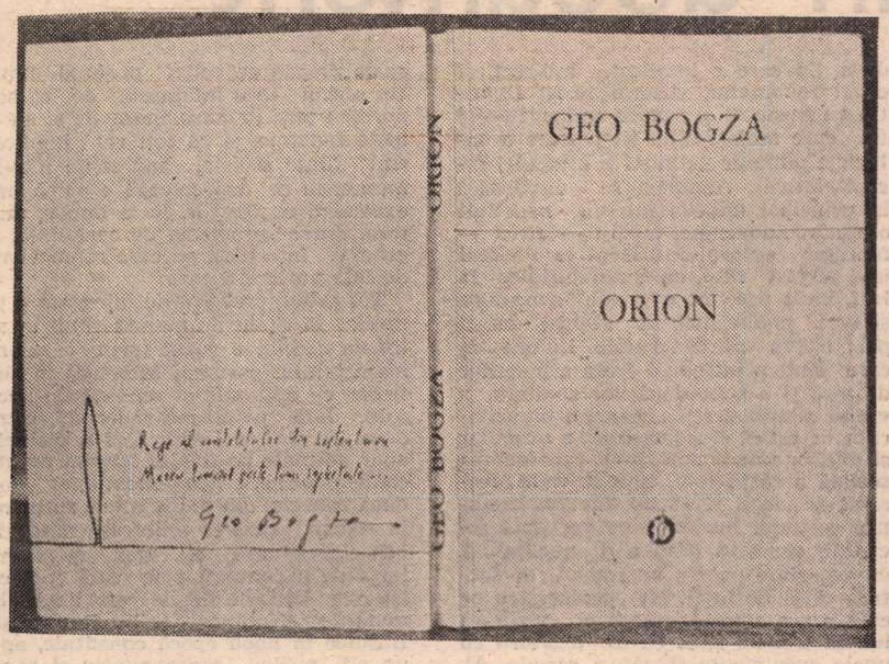
Din cîte ne putem da seama, sinonimia pe care am numit-o lexico-frazeologică este mult mai frecventă decît cea care se stabilește între două sau mai multe frazeologisme, însă nici de aceasta nu ne putem ocupa aici prea pe larg. Cel mai adesea, ea îmbracă forma unor cupluri formate dintr-un verb și o locuțiune sau expresie verbală sinonimă : **a observa / a băga de seamă, a sforăi / a trage la aghioase, a dușmăni / a purta simbetele, a regiza / a pune în scenă** și altele, care pot fi găsite la Florica Dimitrescu (**Locuțiunile verbale în limba română,** București, 1958, p. 30 și urm.). Un mare număr de perechi sinonimice sînt formate dintr-un substantiv și o unitate frazeologică, a cărei structură este de tipul [subst. + adj. sau subst. + prepoz. + subst.]. Citîm numai cîteva exemple din ambele categorii, respectînd ordinea alfabetică a primului element : **computer / calculator electronic, epitaf / inscripție funerară, escalator / scară rulantă, hidrocentrală / centrală hidroelectrică, majusculă / literă mare, sputnic / satelit artificial, stilou / toc rezervor, vitriol / acid sulfuric ; capitală / cetate de scaun, debușeu / piață de desfacere, diabet / boală de zahăr, guvern / consiliu de miniștri, odicolon / apă de colonie, trop / figură de stil /, weekend / sfîrșit de săptămînă,** și altele, pe care spațiul nu ne permite să le înregistrăm. În altă parte, vom arăta în ce măsură existența celor două tipuri de sinonimie constituie o sursă a expresivității și o nouă dovadă în sprijinul afirmației că româna este un idiom de o rară bogăție sub raport sinonimic.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Geo Bogza —

50 de ani de poezie



Fotografie de Vasile Blendea

CA ŞI Ion Vinea în **Ora fîntînilor,** Geo Bogza a urmărit, în **Orion,** mai puţin să dea o idee documentară de evoluţia poeziei sale, în cei cincizeci de ani scurşi de la debutul în „Urmuz" şi pînă azi, şi mai mult să obţină imaginea rotundă şi scutită de imperfecţiuni a unui volum. Întîiul său volum selectiv, de altfel : şi în care totul a fost rescris, poezie cu poezie, pornind uneori „de la o singură strofă", numeroase titluri au fost schimbate, iar gruparea pe cicluri a ţinut seama, în primul rînd, de „stările sufleteşti fundamentale" ce au inspirat poeziile şi, abia în al doilea rînd, de cronologia tipăririi în reviste. Au fost lăsate pe dinafară destule lucruri, precum şi două plachete întregi, **Jurnal de sex** şi **Poemul invectivă,** despre care G. Călinescu spunea (să fi contat judecata lui ?) că „nu sînt decît nişte sfidări juvenile". În felul acesta, mai ales „portretul de tinereţe" al poetului este greu de reconstituit fără apelul la publicaţiile vremii, iar aspectul avangardist al liricii de început apare mai moderat decît a fost în realitate.

Desigur, un cititor atent poate încă distinge în poeziile din ciclul intitulat acum **Urmuz** sau în **Poem petrolifer** (scrise între 1928–1934), ca şi în **Cîntec de revoltă, de dragoste şi moarte,** din aceeaşi epocă, liniile debutului intempestiv, sub semnul suprarealismului, al lui Geo Bogza. Ca şi colegii săi de generaţie, Bogza începe prin a dez-academiza poezia, cultivînd banalitatea, prozaicul cotidian şi faptul divers. Poezia e coborîtă în stradă, angajată în campanii sociale şi politice, transformată într-un „ziar" de actualităţi. Tonul e uşor burlesc în **Roman,** aşa de înrudită cu primele poeme ale lui Tzara („În dimineaţa aceea / prin ochii noştri frumoşi în chaise-longue / Madame Michonznicky / fluturase de pe deal un şervet / şervetul / despre care seara ne povestise Cioc-Poc") şi chiar în **Tăcerea dezlănţuită,** apocalipsă humoristică, într-un limbaj de o voită familiaritate. În **Olga,** stilul acesta familiar şi teribilist este intact, oricît rescrierea va fi cumînţit metaforele. Nimicuri zilnice, idei efemere, titluri, amintiri sînt înşiruite cu plăcerea de a stîrnghera sclifoseala unui anumit cititor : „Îţi reamintesc episodul acesta moale / precum / craniul copiilor noi născuţi, / teoriile lui Freud, / pe Weininger, / cel sinucis foarte tînăr : / **Geschlecht und charakter.** / Şi datoria de 1500 lei. // În vara aceea / s-au petrecut pe aici multe nerozii. // Era blondă / doar atît mai ţin minte / şi nu voia decît / cărare la mijloc. / Era nebună după Harry Liedtke". Dar se observă deîndată că poetul e în fond rareori capabil de pura fumisterie („Îţi reamintesc din / vremea acelui măcel pe care nu l-ai / cunoscut / un cring cu cadavre de / femei / şi multe sticle goale / vegheate de un popă spînzurat / cu ruşinea ieşită din izmene. // Pe aici au trecut barbarii în hoarde / a scris atunci un istoric indignat / fără să bănuie că acolo, la kilometrul 3 / se petrecuse un fapt mult mai grav / de pe urma căruia Sfînta Fecioară / ar fi putut să rămînă însărcinată a doua oară / cu / Antichrist"), el solemnizînd pe motivele tipice, introducînd în gluma lirică seriozitatea sau imprimînd „reportajelor" o turnură gravă. Consemnările de fapte diverse **(Misterioasa crimă din comuna Buştenari, Metoda asasinului din Düsseldorf, Nicolae Ilie)** vizează socialul, în sens superior, destinul sau istoria.

Nota cea mai originală a liricii bogziene de tinereţe o constituie exasperarea. În lipsa **Poemului invectivă,** o descoperim de exemplu în **Poem petrolifer.** Violenţa atitudinii şi a limbajului nu mai păstrează nimic din gratuitatea unei reforme de vocabular. De la întîiile, memorabile, versuri, simţim că solemnitatea se află aici la locul ei : „Vă voi vorbi despre oamenii petrolului, / şi despre sufletul lor mai negru şi mai inflamabil decît petrolul". Oracular, ameninţător şi profetic, poetul vorbeşte deopotrivă despre sine, printr-o bruscă identificare : „Vă voi vorbi despre mine, / fiindcă nimeni mai mult decît mine nu poate fi un om al petrolului, / iar sufletul meu negru şi inflamabil / mă face să vă vorbesc, vouă, celorlalţi, cu toată brutalitatea." Dacă înainte metaforele şocante ieşeau în relief pe un fond de dezarticulare a limbii, acum poetul descoperă deodată acea vînă retorică, acea împletire de cadenţe în gamă majoră care-l fac inimitabil. Versului îi cresc mîi de braţe, ca lui Briareu, tonul se face declamator. Sufletul poetului e o sondă din care indignarea ţîşneşte ca negrul ţiţei. Poezia rechiziţionează cu brutalitate zone considerate indeobşte nepoetice şi preface reportajul într-o declaraţie patetică. Impurităţile sînt rafinate pînă la a obţine o poezie de o stranie puritate : „Dar voi nu ştiţi nimic nici despre mine / fiindcă tot ceea ce v-am spus pînă acum / nu e — cum poate aţi crezut — un ţipăt de revoltă pentru / soarta celor jefuiţi sau asasinaţi / ci un început de imn pentru petrol şi pentru oamenii lui." Poet modern al industriei, Bogza deţine secretul acestui gen de manifeste lirice, în care glorificarea şi demitizarea, imnul şi rechizitoriul se unesc într-o vigurosă invocaţie. Pagina de ziar devine lirică la temperatura revoltei. Punctul cel mai de sus este atins în **Cîntecul de revoltă, de dragoste şi moarte,** sfîşietor lamento pentru „destinul biologic al lumii", poem al frustrării, obsesiei şi nevrozei. Fiecare imagine e o mărturisire sau o invocaţie atroce : „Fecioară galbenă cu surîsul ca o autopsie, ca o floare de vitriol a neurasteniei". Repetate, amestecate, într-un ritm tot mai precipitat, versurile dau senzaţia de cosmic vîrtej infernal, de bulboană rotitoare din puterea căreia nu există scăpare : „Fecioară galbenă rudă cu toate dezastrele dragostei, / aşa cum cîntecul pe care îl rostesc e rudă cu nopţile mele / de febră, de insomnie, / cînd o flacără prevestitoare îmi dansează pe frunte, / şi încrezător în steaua neagră care îmi călăuzeşte visul, exasperarea, / îmi las degetele să culeagă aceste flori de vitriol ale neurasteniei, / acest cîntec de revoltă, de dragoste şi moarte".

ÎN **Ioana Maria,** din 1937, trecem pe neaşteptate într-un registru opus, sentimental şi nostalgic : „Ioana Maria, tu eşti acum departe, / tu ai vrut întotdeauna să fii departe, / Ioana Maria". Fata cu floarea ia locul fecioarei galbene, cîntată cu suavitate şi emoţie, printre lucruri blînde, familiare şi melancolice, într-o seară oarecare de februarie : „Ioana Maria, era o seară de februarie, / cînd ţi-am spus : hai să ne plimbăm pe străzi, / şi ţi-am dat o floare. // Aşa a început, / oraşul în seara aceea era scufundat în întuneric, / oameni fără chip treceau pe lîngă noi, / se pregătea o mare călătorie, / iar noi aveam să fim luaţi şi duşi departe / fără să ştim. // Tu mergeai alături de mine, / în întuneric / şi mi se părea că te aud cîntînd / încet de tot, / mai mult pentru gîndurile tale. // Era într-o seară de februarie / un fantastic început de poveste, / Ioana Maria, / iar floarea pe care o ţineai în mînă / era roşie". Meritul acestor compuneri este de a nu se teme de prozaic, sugerînd emoţia fără să recurgă la artificii evidente şi nimerind adesea un ton foarte firesc. Este deja, aici, poetul **miracolelor cotidiene** din ciclurile următoare **(Eu şi palmierul, Statui în lună),** ataşat instinctiv de simplitatea naturii şi a sentimentului. Exasperarea, revolta, furia demascatoare se convertesc în extaze lucide. Sînt cîntate laptele, pîinea, „bunurile concrete şi tocmai de aceea atît de sfinte ale pămîntului", „Aş vrea să fiu cinci minute, numai cinci minute, poet / unul dintre acei oameni pe care zeii îi înfăptuiesc / cînd vor să exprime în versuri o suferinţă sau bucurie / — şi-n acele versuri se recunosc apoi milioane de oameni, / iar generaţii întregi le ştiu pe de rost şi de cîte ori le aud / sînt cuprinse de aceeaşi adîncă tulburare. // Aş vrea să fiu, numai cinci minute, un astfel de om extraordinar, / pentru a ţese — şi nimeni să nu-l găsească înjosit — vestmîntul poeziei / în jurul celei mai banale întîmplări cu putinţă, / întîmplare ce pe mine m-a emoţionat la culme, / şi aş vrea ca emoţia aceasta să nu se piardă, să o încerce — o, de s-ar putea ! — cît mai mulţi oameni".

Desigur, programul acesta nu trebuie să ne facă să credem într-o deplină spontaneitate a liricii lui Bogza. E la mijloc un rafinament (ca şi la Zaharia Stancu) ce constă în afectarea tonului direct, a badineriei, aşa cum, în poemele din perioada avangardistă, dezarticularea versului sau, din contră, retorismul patetic ţineau de procedee conştiente. Paradoxul suprarealismului constă tocmai în a pune uneori prea multă luciditate în efortul de a întoarce poezia la subconştientul incontrolabil. El vrea să desferece izvoarele imaginaţiei, dar nu se poate lipsi de o tehnică precisă, de o regie subtilă. Cele mai frapante metafore ale lui Voronca, Vinea sau Bogza sînt în fond rodul unei contrafaceri superioare, elementul de şoc e studiat şi, uneori, divulgat ironic : „În noaptea în care te-am căutat cu / disperare / gările se iveau din beznă asemeni lupilor / flăminzi / (Imaginea e fericită întrucît şi gări şi lupi au ochii / roşii)." Paranteza spune aici totul. Iată şi alte exemple de asociaţii unde ostentaţia deliberată vine dintr-un spirit critic : „Sufletul începe să chelălăie, / smucindu-se scurt în lanţ". „În timp ce nori trec pe cer, albi ca nişte imense bandaje de / vată". „Iar apoi am să cînt sondele, pe care le-am stors de bani ca / pe nişte amante bătrîne". „Aşa cum fîntînile arteziene sînt rudă cu gîtul reginelor decapitate". „Adu-ţi aminte floarea torturată şi fumegîndă a melancoliei".

În poezia mai nouă a lui Bogza, oricît s-a modificat timbrul liric, luciditatea asociaţiilor rămîne la fel de vizibilă. Surprindem chiar un aspect livresc, unul din termeni fiind luat din cultură : „A fost o vară / şi pe urmă o toamnă foarte lungă / cu frunza copacilor verde / cu aerul care venea din munţi, matur şi copt, ca un romancier, ca Liviu Rebreanu". Sau : „Un foşnet venea, din păduri ude în ceţurile toamnei / De miresme vegetale şi vechi, / Din Rainer Maria Rilke". Tot astfel, un peisaj de iarnă e breugelian şi o imagine a unei fete cu basma roşie pare a transcrie liric un pastel din Tonitza : „Pe cîmpul plin cu mărăcini doar atît zăream, / Basmaua roşie. // Era o fată cu părul bălai / şi cu basma roşie // Pe cîmpul plin de mărăcini doar atît zăream, / Basmaua roşie. // Era o fată cu mărgele la gît / Şi cu basma roşie. // Din toată Dobrogea doar pe ea o vedeam, / Basmaua roşie". Această miniatură e de un extraordinar efect savant. Simplitatea e înşelătoare.

Ultimele poezii din **Orion** merg pe această linie de clasicizare formală, fiind, în majoritate, nişte fabule lirice, alegorii morale, de felul celor (unele reluate) din **Paznic de far** (în paranteză fie zis, numeroase alte poeme excepţionale din acelaşi volum ar fi meritat un loc în această selecţie), nu lipsite de oarecare inocentă superbie : „Mult am mai fost eu pus la colţ, în genunchi : / Bogza Gheorghe, de ce nu deschizi gura, de ce taci ? / Treci la colţ, în genunchi, pe coji de nuci ! / E drept, nu prea învăţam la istorie. // Dar şi istoria, mai apoi cît m-a pus la colţ ! / Geo Bogza, de ce nu închizi gura, de ce nu taci ? / Treci la colţ, în genunchi, pe coji de nuci ! // Şi pe cranii de oameni. / Şi chiar pe craniul meu, / Să învăţ lecţia. / Să învăţ bine lecţia !". Volumul se încheie cu superba poezie de la care şi-a luat titlul, închinată Corabiei-Orion, simbol al marilor mijloace de locomoţie lirică pe care Geo Bogza le-a iubit pînă la exces : „Nici o corabie nu s-a întors vreodată / Din mările Sudului sau de la Capricorn, / Atît de pură şi elegantă fregată / Cum se întoarce toamna Orion".

Nicolae Manolescu

Geo Bogza, **Orion,** Editura Minerva, 1978

Proza

Un roman document

AL. VOITIN

DEȘI s-a semnalat inițial ca poet (prin versurile publicate în presă și prin cele, heterodoxe din placheta intitulată *Beton armat*, Cernăuți, colecția *Iconar*, 1934), Al. Voitin s-a impus în ultimii ani în conștiința publică mai ales ca dramaturg, prin piesele *Judecata focului* (1957), trilogia dramatică *Oameni în luptă (Oameni care tac, Oamenii înving* și *Oamenii sînt oameni), Procesul Horia* (1967), volumul de comedii *Tezaurul lui Justinian, Portretul* și *Scrisori anonime*, evocarea scenică *Avram Iancu sau Calvarul biruinței* etc., încît se părea că autorul s-a fixat definitiv numai asupra acestui sector al literaturii. Ba, dată fiind raritatea plachetei de debut, dacă autorul n-ar fi venit în 1974 cu volumul de versuri retrospectiv intitulat *Pahare cu fum*, mulți poate că nici n-ar fi știut că asiduul colaborator al revistei antifasciste „Manifest" din anii 1934—1936, a scris pe lîngă vreo zece piese de teatru și un număr apreciabil de poezii. Apoi, volumul *Însemnările unui ucenic politic de odinioară* (1975) vestea în Al. Voitin un posibil memorialist, a cărui viață, activitate și experiență ar putea duce, de altfel, la o carte profund semnificativă în această direcție.

Autorul a preferat, însă, să vină cu romanul de față *), subintitulat *Minzul rătăcit*, care împreună cu *Cocoșul de vînt* (vol. II) și cu *Corbii demenți* (vol. III) va alcătui, sub titlul general *Cinema Splendid*, o amplă trilogie.

Ca deschidere în timp, volumul I, bate către sfîrșitul secolului trecut (cu unele incursiuni încă mai în urmă) și vine pînă prin deceniul al șaptelea al veacului nostru. Se stăruie mai îndelung asupra răscoalei din 1907 în Moldova (în care e implicat, indirect, și eroul romanului, viitorul jurist Dumitrașcu Busuioc) și asupra anilor '60—'70 (în care același erou își petrece o bătrînețe plină de neliniști și întrebări recapitulative). Acțiunea se desfășoară în principal undeva într-un nedefinit orășel moldovenesc, mediu — altfel — familiar autorului (născut la Pașcani în 6 august 1915, cu studii juridice la Iași, unde practică o vreme avocatura și face publicistică de stînga), dar și prin cîteva așezări rurale. Lumea în care sîntem introduși e cea a boierilor de țară și a subordonaților acestora, a vechii administrații urbane, a muncitorilor de astăzi și a juriștilor, a țăranilor și micilor funcționari, încît cuprinderea socială a cărții este, cum se vede, deosebit de largă. Însă nu atît amplitudinea secțiunii încercate pe verticala societății contează (fără a fi neglijabilă, cu deosebire pentru un roman de factura celui de față), cît perspectiva pe care o are autorul asupra ei, viziunea lui. Și trebuie spus că în legătură cu unele evenimente și pături sociale, Al. Voitin pare a fi meditat îndelung, conferindu-le o dimensiune și un statut mult mai apropiat de realitatea istorică respectivă decît alți scriitori ai noștri, unii celebri de multă vreme.

Iată, bunăoară, răscoala din 1907, despre care s-a scris, cum se știe, o cantitate apreciabilă de cărți. Mai ales cele de prin perioada 1947—1967 prezentau lucrurile (cu 2—3 excepții) într-un înverșunat alb-negru, aproape deloc convingător sub aspect literar. Al. Voitin a înțeles că pe o asemenea cale nu se poate merge la nesfîrșit, și ne propune o imagine relativ nouă în acest sens. Văzută din perspectiva țăranilor, a boierilor, a interpușilor acestora, a aparatului represiv, a tinerilor și vîrstnicilor, a oamenilor de legătură ai țăranilor și a „agenților" acestora la curte etc., răscoala prinde un relief profund uman (în sensul că e înfăptuită de oameni normali puși în stare anormală și nu de niște fantome, și că toți cei implicați sînt ființe sociale, angrenate într-un mecanism ce traversează o etapă prin excelență explozivă). Ea a impus, multora, grave probleme de conștiință, a generat întrebări, pe care romancierul de față nu le eludează.

Tot astfel, procesul de integrare a țăranilor în rîndurile muncitorimii în ultimele decenii e văzut (prin cazul remarcabilului personaj Mereuță) în chip firesc, cu opțiunile și renunțările necesare, fără patetisme și lozinci, într-o devenire ale cărei articulări și dislocări apar normale pe fondul istoriei noastre contemporane. Am menționat doar două aspecte, din multe altele surprinse în roman, care-i reliefează autorului atît clarviziunea, cît, mai cu seamă, forța de a converti epic mari procese istorice. Dezbaterile de conștiință, iluminările și alunecările lui Dumitrașcu Busuioc în noua epocă constituie, apoi, un alt nucleu reprezentativ al cărții, care o face dinamică, semnificativă pentru evoluția scriitorului (foarte atent, atît în piesele lui de teatru cît și în poezie, la condiționarea intimă dintre viața socială și reflexul ei în conștiință), ca și pentru cea a prozei noastre în ansamblu, în al cărei cadru romanul de față se înscrie cu coeficientul său de noutate.

Cu daruri de povestitor, semnalate încă în *Însemnările unui ucenic politic de odinioară* și oarecum în teatrul său, Al. Voitin se desfășoară în romanul de față în toată voia și plinătatea talentului, alternînd evocarea și relatarea directă, dialogul cu monologul interior, astfel încît chiar unele artificii la care recurge se estompează, asigurînd cărții un flux pe mai multe planuri și într-o tensiune mereu aptă a capta interesul.

Comutarea continuă a timpului acțiunii, printr-un proces cinematografic, în felul lui (personajul principal, Dumitrașcu Busuioc, fost judecător la curtea de casație, își imaginează către amurgul vieții că se află la cinema *Splendid* unde rulează filmul propriei vieți) potențează dinamismul romanului sporind forța confruntărilor între mentalități și epoci, între oameni și structuri sociale, altfel mai greu de realizat epic, dar înlesnește, cu deosebire, examene de conștiință și subtile nuanțări ale acestora, o critică dinlăuntru a întregului proces al vieții parcurse de eroul cărții.

„Eroul" — e un fel de a zice, căci Al. Voitin are o relevantă capacitate de a dura diverse chipuri reprezentative, de a face viabile apariții fugare, niciodată lipsite de semnificație. Aceasta, datorită mai ales împrejurării că el urmărește sistematic ecoul în conștiințe al evenimentelor, efectele imediate sau mai îndepărtate ale diverselor atitudini, gesturi și decizii, dînd o constantă senzație de verosimil și determinînd în cititor o necesară stare de reflexivitate sub durata lecturii și după aceea.

Scris cu îndemînare, cu aptitudini de colorist sfătos și cu conștiința caracterizărilor pregnante, cu ironie discret strecurată printre rînduri, evitînd șarja groasă și nesemnificativă sau schemele uzate, romanul de față impune un prozator cu succes la public și apt a da în continuare scrieri care să-l reprezinte, închegînd, totodată, o frescă epică a unei părți a societății românești din acest secol, la care ne vom putea referi ca la un document uman reprezentativ.

George Muntean

*) Al. Voitin, **Cinema Splendid**, Ed. Eminescu, 1978.

George Niculescu-Mizil

„Catrina"

(„Cerul síngera")

(Editura Albatros, 1978)

● REMARCAM încă în urmă cu șase ani, la apariția întîiului volum al romanului cu structură triptică intitulat **Catrina**, valoarea simbolică a personajului central ce descindea, prin datele esențiale ale caracterului și comportamentului, din viguroasa familie a eroinei sadoveniene, Vitoria Lipan.

Atributele de excepție ale Catrinei Apetri, munteancă din satul Secu de lîngă Tașca, personaj deci cu existență reală, sînt relevate în împrejurări dintre cele mai dramatice. Construcția epică utilizează drept fundal frămîntările social-politice din România celui de al doilea deceniu al veacului nostru cînd muncitorimea își căuta în luptă drumul cuceririlor revoluționare de mai tîrziu iar ca obiectiv imediat constituirea Partidului Comunist Român.

Vocația Catrinei este lupta. O luptă dură și inegală cu autoritățile și privațiunile de tot felul. Există însă în sufletul, dar mai cu seamă în visurile Catrinei și ale tovarășilor ei de partid, credința vie în victorie, în viitorul celor mulți.

Romancierul izbutește în mod firesc să integreze acest destin singular în torentul clocotitor al altor existențe de revoluționari, particularizați cu mijloacele unui exersat analist. Nimic retoric ori lipsit de funcționalitate epică nu umbrește țesătura complexă a romanului. Exemplaritatea personajului provine nu din calitatea, de altfel remarcabilă, a evocării, ci din acțiunile sale revelate în conștiința celorlalți. E un fel de efect de refracție la dimensiuni situate în limitele realului istoric. Maturizarea politică, ideologică a Catrinei, în focul neiertător al luptei revoluționare, este procesul psihologic dominant și complex analizat cu minuție de autor. Evoluția personajului, profund uman în victoriile dar și rarele sale momente de șovăire, urmărește linia meandrică a descoperirilor esențiale, împletite prin voința și credința în izbîndă. Caracterul se modelează lent, în etape definitorii. Modelele, I. C. Frimu, Mihai Dorobanțu — nume rostite cu vibrantă pioșenie — au forța faptelor exemplare căreia i se însumează totodată calități umane dintre cele mai firești. Astfel, romancierul scapă de pericolul iminent al căderii în șablon și schematism, personajele dobîndind vitalitate în planul existenței românești.

Mai evidentă în elementele de detaliu, invenția epică potențează și animă construcția, asigurînd fluență narațiunii și o anume gradare în succesiunea evenimentelor. Permanentele treceri de la faptul istoric la faptul literar sînt suple și deseori ingenioase.

Roman-document prin multitudinea de mărturii istorice extrase din arhivele și presa vremii, volumul II din **Catrina**, metaforic subintitulat **Cerul singera**, e, în același timp, un roman-frescă. O întreagă galerie de personaje surprinse în ipostaze dintre cele mai tipice caracterului lor, o precizie atent elaborată în minuirea faptului semnificativ căruia i se adaugă un comentariu dirijat spre nuanțe, conferă cărții și valoarea unui sugestiv tablou de epocă.

Valentin Ciucă

NATALIA TOFAN: **Olari** (ceramică)
(Sala „Amfiteatru", stațiunea Olimp)

Ioan Șerb

„Legenda umanității"

(Ed. Eminescu, 1978)

● S-AR ZICE că, într-o privință, cel puțin, poezia noastră contemporană este unitară: prin lirismul direct, comunicat cititorului cu cele mai variate și mai persuasive mijloace. Și totuși... Într-un articol intitulat **Poezia de idei**, scris în 1971, Al. Philippide semnala o contemporană Gedankenlyrik în poezia lui Ioan Șerb. Apariția volumului **Legenda Umanității** scos de același autor anul acesta i-a prilejuit criticului Șerban Cioculescu o apreciere de același fel. Este pomenit numele lui Panait Cerna. Ideile sînt, fără îndoială, adevărate. Ioan Șerb scrie o astfel de poezie, singulară prin filonul epic, cu ritmuri largi, lente. Un' aer clasicizant uneori, vechi filosofii, vagi ecouri anacreontice, mitologie, panteism, folclor românesc, surpriza plăcută a cosmogoniei eminesciene, întîlniri fugare cu Blaga, Arghezi sau Vianu, sînt tot atîtea influențe asimilate, care-și lasă asupra acestei poezii amprenta lor „ideatică". Dar întîlnim, dincolo de toate acestea, o subiectivitate lirică. În spatele ochiului meditativ veghează ochiul care simte și se neliniștește: ochiul liric. Iată ceea ce ni se pare că nu s-a subliniat îndeajuns. Pentru că, de pildă, versul: „Cresc mugurii luminii-n mări profunde" **(Imn naturii)** transcrie, într-o metaforă plină de sevă, o stare sufletească și nu o idee. Poetul simte această creștere, trăiește dorul ca stare continuă, fundamentală, originară: „Atom izvoritor de dor, pisc al Nemărginitului, / În clipa mea răsfrînge-a Universului durată. / Cum revelează codru-ntr-un stejar harul doinitului, / În oglinda unui gînd — Umanitatea-ntreagă se arată. / Metaforă-a luminii sînt, misterul Infinitului!" **(Imnul Infinitului)**. Pregătirea unei rotunjimi, a unui cosmos armonios are loc sub semnul major al luminii: „Înalță-și viforul luminii zmeul, / Cînd m-a pătrunde-a Firii armonie." **(Primăvara)**.

Spațiul acestor prefaceri, puse sub semnul luminii, nu este cel exterior, receptat și transmis prin „idei", ci cel interior, manifestat în „stări". Poetul se lasă poate pătruns de idei venite din afară, dar acolo, în teritoriul său liric, ceea ce a semănat — toate impresiile de lectură care dau cultura poetică — este cules sub formă de rod. Un metabolism secret le preface în lumină: „Semăn să culeg, sub cruguri, / Nalt noroc, ce lumi lumină" **(Areadia. Cîntec de fluier)**. Chiar dacă eul liric tinde să devină din individual colectiv, cuprinzînd întreaga umanitate, cum se întîmplă în ciclul care dă titlul volumului, dedicat memoriei lui Tudor Vianu, el „simte cum i se lumină taina Firii" **(Victoria Vieții)** mai mult decît meditează rece și lucid, din afară, la această taină. Ni se pare deci că înstrăinarea de sine a acestei poezii ar putea veni tocmai dintr-un exces ideatic. Calea sa adevărată rămîne acest sîmbure liric, prezent, în mai mică ori mai mare măsură, în cele mai reușite poezii ale lui Ioan Șerb. Poezia de idei, fără îndoială bine semnalată de paginile volumului, ni se pare mijlocul și nu scopul. Acesta rămîne circumscris în spațiul interior, liric. De altfel, volumul anterior al lui Ioan Șerb — **Florile norocului** (Editura Eminescu, 1970) transcria mai direct acest lirism fundamental: al stărilor sufletești. Semnul celei mai profunde întîlniri a poetului cu sine însuși ni se pare **Descîntec de dor**: „Merge-aș în cîmpie / Să-ți mai cat în zare / O iubire mare, / Inimă pustie / [...] Pierde-m-aș prin lume / Nimeni să mă știe, / Dor să nu mă-mbie / Cu dulci voci de mume".

Lirica de idei, vizibilă poate mai ușor la prima lectură, alcătuită din meditații despre cosmos, despre universul spiritual al umanității ori despre forța umană modificantă ni se pare convergentă, prin alcătuirile ei, spre lirica pur și simplu, aceea a stărilor, a sentimentelor trăite de subiectul liric în fața mișcării permanente a firii și oamenilor. Astfel, dorul devine har, lumină. Mai departe sau mai aproape de suprafața poeziei, acest punct de convergență al stărilor lirice ni se pare lucrul cel mai frumos și mai important, deoarece conferă nota originală acestor versuri și le înscrie în diversitatea momentului contemporan al poeziei noastre.

Ecaterina Țarălungă

Poezia

Universul cîmpiei

DE LA DEBUTUL din 1966 cu volumul **Cîmpia eternă** pînă la **Cîntarea României** apărut anul trecut, poezia lui George Alboiu s-a desfășurat inegal ; pornind de la viziuni originale, de o violentă expresivitate, ale spațiului rural arhaic, a ajuns treptat la un manierism afectat, la compoziții fastuos mitologizante, la un imagism încrîncenat și ostentativ. Dacă prima carte a stîrnit, și pe bună dreptate, entuziasmul multor comentatori, care au vorbit de descendența blagiană a poetului, de apartenența sa la „familia tinerilor expresioniști : Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț", următoarele au cunoscut un tratament diferit, de la rezerve exprimate cu regret la contestări nete. Recent, poetul a făcut o selecție din versurile sale *) și a publicat la Editura Cartea Românească **Poemele cîmpiei, un** volum ce reușește să sintetizeze evoluția sa, dar și să justifice comportamentul criticii literare față de această evoluție.

Selecția este cea mai bună, cred, din cîte se puteau face, ea urmărește cu o intuiție sigură cotele înalte ale inspirației poetului și elimină, pe cît este cu putință, materia excedentară, insuficient cristalizată. Desprinse din contextul adesea greoi, artificial uneori, în care au fost plasate în volumele anterioare, poemele antologate îl arată pe poet așa cum este în momentele de autentică încordare lirică, atunci cînd nu alunecă în poza propriei atitudini vizionare, cînd nu se lasă antrenat de propriile sale reprezentări simbolice. Volumul, așa cum ne este prezentat, atestă o înzestrare poetică reală, poate greșit administrată, atestă patosul căutărilor, forța metaforei, capacitatea de amplificare și imagini de o vîrtoasă concretețe a stării de tensiune vitală atît de proprie poetului.

Obsesiile fundamentale ale acestei poezii țîșnesc acum la suprafață cu mai mare putere. George Alboiu continuă una din temele cele mai fructuoase ale liricii noastre — cea a dezrădăcinării. El cîntă peisajul grandios magic al cîmpiei, unde oamenii își găsesc sensul existențial comunicînd direct și elementar cu pămîntul și intrînd în ordinea cosmică a lucrurilor. Aici e locul marilor revelații, aici este locul unor germinații eterne de o senzualitate fabuloasă, telurică. Satul este bîntuit de chemări stranii. Dinspre cîmpia ce-l străjuiește stihiile se dezlănțuie aprig și solemn. Copiii invadează ulițele satului în hoarde, ca niște emanații ale țărînei : „Se mirau femeile, se mirau bărbații / Azi vin copii mai mult ca oricînd, / e prea vîrtos pămîntul, la fiecare pas / din carnea lui țîșnește un copil. / Șintr-adevăr, în serile cu umblet / un suflet se rupea spre sat." **(Migrație)** Bărbații își caută femeile îngropate în pămînt — un pămînt ce rodește enorm și păgîn : „Plecau oamenii noaptea / la femeile pămîntului îngropate pe cîmpuri / cu sînii doar afară, învîrtoșați, / îngurgiați de rouă turburată, / Se aplecau pe cîmpuri și săpau / cu sîngele palmelor făcut cuțit nerăbdător / Fiecare voia să-și scoată din glii o femeie. / Vie, acoperită de pămînt sănătos / și să și-o ducă acasă." **(Femeile pămîntului)** Babele satului se tîrăsc năuce de atracția aceleiași țărîne **(Babele)** și orcine umblă pe afară „cu greu își smulge tălpile din pofta pămîntului". **(Amintire)** În cîmpie senzația gravitației este copleșitoare, omul trăiește în dimensiunile mitice ale existenței cu sentimentul apartenenței la o colectivitate sudată în ritualuri și emoții străvechi. Rupîndu-se din acest cadru, el ajunge rătăcitor și singuratic, lăsînd în urmă goluri sterpe: „De unde pleacă oamenii la început / rămîne cîte o adîncitură în pămînt / unde soarele bate cu măciucă de foc / să nu mai crească nimic. / Oamenii plecați dintr-o parte / în alta a pămîntului / lasă puzderie de goluri pe întinderi / și se trezesc cu cîte o traistă în spinare / de care nimeni nu-și aduce aminte." **(Întoarcere)** „Plecat în lume sînt și tînjitor" spune poetul, mărturisindu-și drama înstrăinării în „edenul de piatră", în orașul care îi zădărnicește trăirea plenară, familiaritatea cu natura.

Pe măsură ce înaintăm în lectura poemelor antologate și depășim primele volume publicate de George Alboiu, începe să se simtă o scădere a suflului vizionar. Deși sîntem în fața celor mai bune versuri din **Gloria lacrimei, Cumplita apoteoză, Stilpi,** energia expresiei se subțiază și poetul, crispat, devine demonstrativ, își cultivă excesiv unele atitudini lirice, încearcă să-și apropie forme inadecvate de sensibilitate, ca de pildă „exorcismul magic, de factură barbiană", cum remarca Ștefan Aug. Doinaș, poezia cu suport abstract, confuze incantații ale unei senzualități tulburi. În toate se observă impuritatea trăirii, îndepărtarea de natura poetică proprie. Nu reproșez lui George Alboiu, și nici nu i s-a reproșat, că n-a rămas captiv universului primelor sale volume, ci doar că evoluția sa spre alte zone ale lirismului n-a fost organică. Recentul volum **Poemele cîmpiei** o demonstrează. Dincolo de asta, el prilejuiește însă o evaluare mai clară a lumii poetice originale a autorului **Cîmpiei eterne.**

Dana Dumitriu

*) George Alboiu : **Poemele cîmpiei**, Ed. Cartea Românească, 1978.

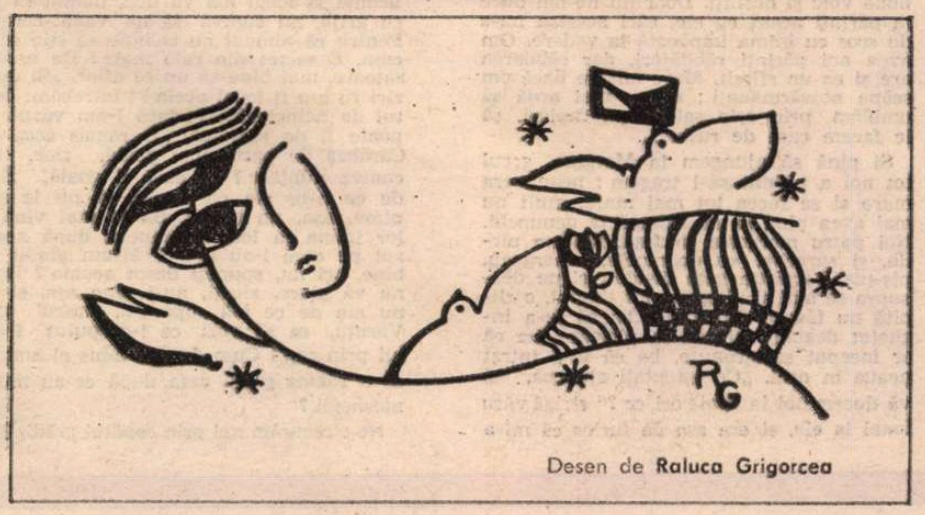
Prima verba

Starea prozei (V)

LETIȚIA VLADISLAV : **Vrăbiile pămîntului** (Ed. Albatros). Romanul de numai 130 de pagini al unui eșec erotic, developat (eșecul) după metoda despicării firului în patru într-o narațiune acut subiectivă, ca de jurnal, fără excese psihologizante, ci sugerînd inconfortul sufletesc prin frecvente ruperi ale discursului confesiv în cîteva direcții prioritare ce se întretaie imprevizibil, sub comanda memoriei afective. Este povestea **stărilor** prin care trece o tînără femeie de-a lungul unui proces începînd cu o dezamăgire sentimentală dureroasă și terminînd cu promisiunea unei restabiliri a echilibrului vremelnic pierdut. O poveste spusă de eroina însăși care, ca o altă femeie în fața oglinzii, caută, și dacă nu găsește, inventează motive, legături subtile, prilejuri pentru a se justifica și, în același timp, pentru a face o descriere completă a „dosarului" interior. Confesiunea Anei seamănă, în acest sens, cu un film de montaj, scene disparate și, de regulă, neterminate fiind strînse laolaltă fără nici o noimă aparentă, dar într-o ordine ascunsă ce decurge dintr-un fel de dicteu automatic privind nu expresia epică, logic fluentă în fiecare fragment, ci conținutul ei, sustras în chip incontrolabil memoriei afective. Dintr-un prezent al naratorului destul de greu de precizat la nivelul acțiunii epice, dar care, pentru ca lucrurile să aibă un sens, trebuie considerat ca ulterior momentului de ruptură sentimentală, autoarea ne conduce cu abilitate cînd înapoi, cînd înainte, prezentîndu-ne, concomitent cu **stările** pline de inefabil și de abstractă trăire ale eroinei, o lume foarte concretă și dinamică, formată din tot ce mișcă în jurul acesteia, membrii familiei de la țară, vecinii, colegii de profesiune (ziariști), prietenii ș.a. Mult dialog se adaugă monologurilor interioare, suficiente întîmplări din mediul înconjurător vin să completeze contrapunctic invizibila aventură lăuntrică. Firul esențial rămîne însă confesiunea. Desfășurîndu-l, Ana își deconspiră statura sufletească într-un mod poate prea ostentativ, de unde și bănuiala unei poze. „Vrabie a pămîntului", ea suferă de însingurare, iar nu de singurătate, de slăbiciune, iar nu de fragilitate, dragostea pentru un Peter cu totul mediocru, cum apare din evocări, avînd mai degrabă culoarea autosugestiei decît a pasiunii neînfrînabile. Prozatoarea a știut să tragă cu finețe liniile de contur ale personajului, intuindu-i bine starea de nemulțumire generală al cărei simptom e dezamăgirea sentimentală cu toate stările ei contradictorii. Din păcate, n-a îndrăznit să meargă mai departe de transcrierea, oricît de fidelă, a subiectivității eroinei spre investigarea straturilor mai profunde și a consecințelor produse de accidentul sentimental. Încît, în ciuda apelării obstinate a interiorității, confesiunea izbutește rareori să spargă coaja evenimentelor, mulțumindu-se cu pura lor consemnare.

Dar chiar așa stînd lucrurile, textul Letiției Vladislav ne convinge asupra posibilităților epice ale autoarei : frază alertă, compoziție remarcabilă prin sugestiva alternanță de secvențe narative, corectă întrebuințare a persoanei întîi într-un discurs epic special cum e confesiunea, o bună tehnică a portretului din linii frînte, finețe în sublinierea și estomparea, după nevoi, a detaliilor. Interesant ca document sufletesc, **Vrăbiile pămîntului** e un roman bine scris și dacă miza lui n-ar fi fost, totuși, joasă, l-am fi privit cu și mai plăcută surprindere. S-ar putea să greșesc, dar timiditatea analizei de tip psihologic din acest roman, care tocmai un asemenea procedeu ar fi pretins, mă face să cred că înclinația certă a autoarei spre proza subiectivă a suportat concurența activă a neîncrederii (bazată probabil pe o prejudecată la modă) în formula însăși. Viitoarele cărți ale Letiției Vladislav ne vor spune dacă așa s-a întîmplat cu romanul de acum.

Laurențiu Ulici



Desen de **Raluca Grigorcea**

Calendar

● 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu.**

● 21.VII.1939 — s-a născut **Valentin Hossu-Longin.**

● 22.VII.1913 — s-a născut **George Moroșanu.**

● 22.VII.1936 — a murit **Ionel Pernic** (n. 29.V.1901).

● 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1885)

● 23.VII.1922 — a murit **Ion Scurtu** (n. 1879)

● 23.VII.1922 — s-a născut **Eugen Teodoru.**

● 23.VII.1971 — a murit **Iulia Soare** (n. 5.VII.1920).

● 24.VII.1944 — s-a născut **Gheorghe Gheorghiță.**

● 24.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901).

● 25.VII.1876 — s-a născut **Mihail Codreanu** (m. 1957)

● 26.VII.1939 — s-a născut **Gh. Azap.**

● 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 31.I.1926).

● 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu**

● 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton.**

● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton.**

● 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Inverna.**

● 27.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag**

● 29.VII.1893 — s-a născut **Bartalis János** (m. 1976)

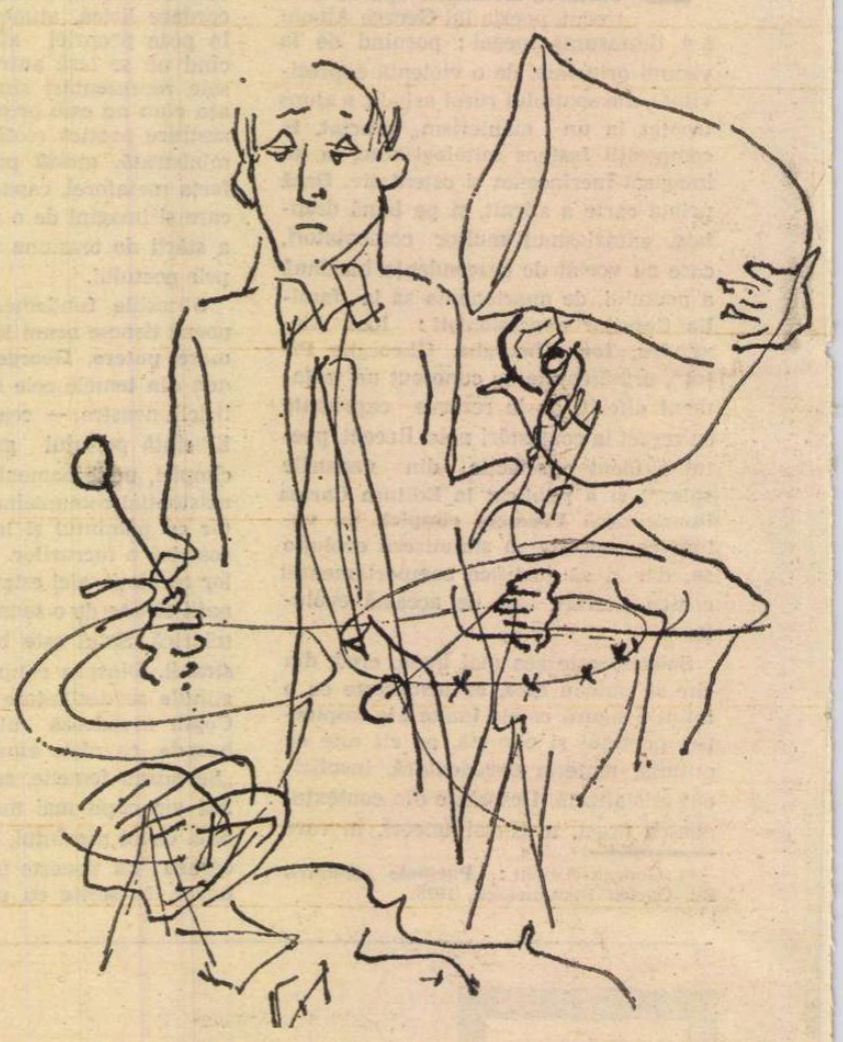
● 29.VII.1912 — s-a născut **N.A. Steinhardt.**

● 30.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán.**

● 30.VII.1894 — s-a născut **Al. O. Teodoreanu** (Păstorel, m. 1964).

Sorin Titel

Mierea



N-A FOST trecut cu mult de miezul nopții cînd s-a iscat un fel de îmbulzeală. „Foc, arde", începe un copilandru să strige ca din gură de șarpe și într-un minut lumea s-a și împrăștiat, n-au mai rămas în școală decît muzicanții și babele care n-au putut fugi așa repede. Focul părea a fi mai depărtișor, cam la capătul satului — s-o fi aprins țigănimea, zice nu știu care — o pălălaie roșie lumina cerul, te apuca groaza cînd te uitai. Ne-am luat și noi după ceilalți, alergam de ne sfîriiau picioarele. N-ajungem bine în mijlocul satului, cam în dreptul primăriei, c-o auzim pe Mărișca văitîndu-se cît o ținea gura : „Vai și amar de capul nostru, c-am rămas pe drumuri ! Casa noastră s-a aprins, nu alta, ascultați-mă ce vă spun că nu mințesc. Am eu un fel de presimțiri din cele negre și dacă n-o fi așa, puteți să mă tăiați !". Ne apropiem și focul se face și el tot mai puternic. Se topeau parcă stelele de căldură, așa pripea de tare. A fost, cum a presimțit Mărișca, sărmana de ea, casa lor ardea pălălaie ! Degeaba s-au spetit oamenii și au cărat apă cu vedrele, doar or reuși să stingă focul, tot n-a mai fost de nici un folos... Casă veche, lemn din cel putred, cînd îi dai foc arde, într-o clipită se face scrum.

Văruțu mă ia mai la o parte. Era alb la față ca varu. „Să știi, zice, și-i tremura glasul, abia dacă putea vorbi, să știi tu că eu am lăsat țigarea aprinsă cînd am fost cu Mărișca acasă. Am lăsat-o aprinsă pe scaunul de lîngă pat și din țigarea aia s-a aprins casa, m-a bătut Dumnezeu". Mărișca ne-a auzit ce șoptim noi și norocul nostru a fost că ne-a auzit, altfel Văruțu, săracu, mult s-ar fi chinuit cuprins de remușcări și pe degeaba. „Tu ești prost, ori ce-i ?" zice. „Tu ai uitat că nici nu ai avut cu ce să ți-o aprinzi. M-ai pus pe mine să caut după lăperturi și nu s-a găsit nici unul în toată casa. N-a fost nici un foc de la care să ți-o poți aprinde. Focul ăsta, zice, îi pus de cineva anume, așa să știți. Blestemat să fie el în vecii vecilor, să n-aibe pace nici în mormînt", și începe Mărișca a plînge și a blestema, n-am mai putut-o opri.

După ce s-a stins focul, lumea s-a mai împrăștiat, s-au dus fiecare pe la casele lor. Surorile, ce să mai povestesc, se văitau în fel și chip, îți venea și greu să te uiți la ele : „Ce ne facem acuma, ziceau, c-am rămas pe drumuri, vai și amar de capul nostru. N-a fost destul că ne-a lipsit Dumnezeu de amîndoi părinții, n-a fost destul c-am rămas orfane de pe vremea cînd eram niște copile neștiutoare. A trebuit pe deasupra să vină și nenorocirea asta ! Unde să ne ducem ? Ce să facem ? Neamurile, după cum s-arată, nu prea se grăbesc să ne deschidă ușa și să ne primească". Și așa plîngeau de tare, că de piatră să fi fost și tot te cuprindea mila cînd vedeai cît pot fi de nenorocite. Văruțu, după un timp, strigă la ele să tacă și să asculte ce le spune, că nu vorbește prostii. „Nici o grijă să nu aveți, zice, că pe drumuri nu rămîneți. Vă duc eu într-un loc unde să puteți sta liniștite ; și locul acela îi așa, mai ferit, nimeni n-o să afle ce și cum îi cu voi. Mergeți cu mine — zice — și să nu vă temeți în nici un fel. Pînă la urmă s-or găsi ei oamenii miloși să vă aibe-n grijă, da pînă atuncea, cînd o fi asta nu știu, nici voi nu puteți sta în mijlocul drumului, așa-i ori nu-i așa ?". „Pedeapsă din cele grele — începe a se căina Smărăndica. Prea mult ne-am petrecut și n-am avut grijă de nimic". „Ba, că eu m-am săturat să mă tot plîng și să mă vait, zice Mărișca. Gata acuma, să sfîrșim cu văicărelile. Mi s-a și acrit să mă tot uit la fumegoiul ăsta. Ce-a fost, a fost. Mai bine să mergem și să punem cruce la toate. Să ne grăbim pînă n-om îngheța de frig".

PLECĂM și numai un ciine din cei flocoși se tot ținea după noi. „Nu fugiți, le liniștește Văruțu pe fete, care, cînd au văzut ciinele, au și dat a fugi. Am eu grijă de el, nu aveți de ce a vă teme". Se oprește în mijlocul drumului și începe să vorbească în fel și chip cu ciinele. Încetișor, de parcă ar fi șoșotit cu drăgutele. Ciinele se oprește din lătrat, se uită cu ochii roșii la Văruțu, mai mîriie așa un timp și după aceea a apucat a da din coadă. Văruțu a început a fluiera încetișor, să nu-l sperie și l-a chemat la el. Ciinele s-a apropiat, a stat nemișcat și s-a uitat drept la Văruțu un timp și după aceea a început să scheune. Văruțu, dat dracului, îl scărmăna ușor cu o mînă drept în creștet, așa cum scarmeni o oaie. „Acum gata, zice, după un timp, ți-o fi deajuns ; ți-am căutat în rînd destul. Ajungă-ți". Dar ciinele, dacă l-a momit, nu s-a mai desprins de el, i se băga tot timpul în picioare și scheuna încetișor. Un timp s-a ținut după noi, dar dacă a văzut că Văruțu nici nu se mai uită la el, s-a oprit așa la o distanță și a așteptat să-l cheme într-un fel, l-a pus la încercare. Dacă a văzut că nu-l cheamă, s-a întors înapoi.

S-a înnorat cerul și n-a trecut mult și a început să ningă. Dar nu așa cîte un fulg, cînd și cînd, ci din cele mari, abia dacă ne vedeam unul pe celălalt, așa ningea. „Dacă o ține tot așa, zice văru Ionel, nu vă văd bine. Ne-om înzăpezi înainte de a ajunge la Marginica". „Ba că mie îmi place, zice Mărișca. Tare-i mîndru" și de bucuroasă ce se arăta, da să prindă cu limba fulgii, nu-i lăsa să cadă la pămînt. Avea o limbă roșie ca un trandafir din cei îmbobociți și caldă, se vede, căci se topeau fulgii de cum o atingeau. „O fi mîndru, zice văru Irimie, negru la față de supărare, da să văd eu cînd o ajunge neaua pînă la genunchi, atuncea ce-o să faceți. Că noi în spinare nu vă ducem, așa să știți". „Cine v-a și rugat, zice Mărișca îmbufnată și cu limba tot după fulgi. Și să vreți nu ne puteți voi duce, cît sînteți de slăbănogi și de amăriți", și-mi face mie cu ochiul. „O să vă vie vouă roaga, zice văru Ionel, care nu prea știa de glumă și era mai prostoloc de felul lui. Mai vorbim noi". „Ne-o feri Dumnezeu", zice Smărăndica și un timp tot așa ne-am încontrat cu ele, mai mult în glumă, căci supărate nu aveau de ce să fie, ba pot spune că ne mîncau din ochi ; pe noi ca pe noi, da de Văruțu nu mai vorbesc !

Și nu facem nici jumătate din drum, ce jumătate, că nici la Zorani n-am fost ajunși, că fetele au și început să se plîngă după cum ne-am și așteptat. Ele nu mai pot merge, ziceau, îi zăpada prea mare și așa s-au udat la picioare, nici nu le mai simt, de înghețate ce sînt. „Am spus eu că o să vă vie roaga, zice văru Ion. Acuma să vă ducem în spate, ori ce vreți ? În brațe nu vă putem duce, zice Văruțu, cum v-ar plăcea vouă. Alta nu-i de făcut numai să mergem noi în fața voastră, să vă facem un picuț de pîrtie. Și cînd îi pîrtia gata, voi veniți încetișor după noi, cum îi mai fain". Dar nici pîrtia aia s-o faci nu-i chiar așa ușor, destul că atunci cînd am ajuns la Zorani eram toți o apă. Noi munceam din greu și ele mergeau ca doamnele ! Satul pustiu, așa de dimineață numai babele care n-au somn dacă s-or fi trezit. „Ce-ar fi, zic eu, să intrăm un picuț în biserică să ne mai încălzim și să ne odihnim și noi c-am tras destul. Măcar în biserică nu ninge și nu bate vîntul, tot îi mai bine decît afară". Așa că intrăm în biserică și nu sîntem bine intrați, și surorile toate trei pe la icoane încep a se închina ! Ne-am mirat și noi, nici nu ne-a venit a crede, cînd am văzut cît sînt de bisericoase. Se vede că una arată omul și alta e în sufletul lui. Cît ele s-au închinat, și numai cruci din cele mari făceau, să te minunezi nu alta, Văruțu s-a furișat în altar. „Voi stați aicea, zice, că mă descurc eu și singur, n-am trebuință de voi". Și așa a fost. Iese el în ușa altarului cu o damigeană de vin într-o mînă, gata să-l îmburde, atît era de grea, și în ailaltă cu o pîine din cele mari, neînceputâ. Ce-a mai rămas de la sărbători, de la cuminecătură ! Se proptește el de ușa altarului, trage o înghițitură bună, își șterge gura cu dosul palmei, oftează o dată cît poate de tare și după aceea întinde damigeana surorilor — care repede s-au strîns în jurul lui — „Gustați și voi, zice, să mai prindeți puteri". Ce să guste, parcă de gustat a fost vorba : ele, prăpăditele, nu s-au făcut numai că duc damigeana la gură, cum credeam și cum ar fi fost și de așteptat și după aceea mulțumim, nouă ne ajunge, nu obișnuim. Nici vorbă de așa ceva ! Ce să se satureu cu o înghițitură, două ! Aproape că le-am smuls damigeana, altfel, mira-m-aș să ne fi mai rămas și nouă ceva pe fundul ei, așa au fost ele de lăcomoase ! Ziceai că ele au făcut pîrtia prin neauă, nu noi, și acuma beau de ostenite ce pot fi ! Așa se arătau de setoase.

Era un vin din cel gros, untdelemn să-l pui în candelă, nu alta — „Aveți grijă, zice Văruțu, să-i rămînă și lui popa un pic pentru cuminecătură. Purtați-vă și voi mai cu rușine", și ne ia damigeana din mîini. Vinul... untdelemn curat, a alunecat drept în picioare, le-a făcut grele ca niște butuci. Mai mult trăgeam noi acuma la somn, decît să le facem surorilor pîrtie... Și unde mai pui că pe toate cele începeam parcă să le vedem cu alți ochi, nu ni se mai păreau a fi chiar așa de ușoare, cum ni s-au părut nouă la început. Ne-am luat și noi după Văruțu, după mintea lui nărodatecă și acuma ce-i de făcut ? Ne-am luat beleaua pe cap cu cele trei surori ! Unde le-om duce, ne gîndeam, și ce-om face, cum ieșim cu fața curată din așa încurcătură mare în care am intrat ca proștii, de bună voie și nesiliți. Doar nu ne-om duce la părinți acasă cu ele, căci acestea nu-s de scos cu inima împăcată la vedere. Om avea noi părinți răbdători, dar răbdarea are și ea un sfîrșit. Mare mirare dacă om scăpa nescărmănați ; să ne mai ardă să umblăm prin cele sate după muieri, să le facem casa de rușine...

Și pînă să ajungem la Margina, greul tot noi a trebuit să-l tragem : neaua era mare și se făcea tot mai mare, mult nu mai avea pînă să ne ajungă la genunchi. Noi patru mergeam în față, făceam pîrtia, și surorile, ca doamnele, mergeau, piș-piș, pe pîrtia gata făcută ; și pe deasupra se mai și plîngeau tot timpul, o clipită nu tăceau din gură : ba că le-a înghețat degetul mic de la picioare, ba că or început să strănute, ba că le-a intrat neaua în ochi. „Ce așteptați atuncea, să vă ducem noi în spate ori ce ?" strigă văru Ionel la ele, și era așa de furios că mi-a fost frică nu cumva să le ia la bătaie. „Nu vedeți — zice — cum ne chinuim în fel și chip să vă facem vouă pîrtie și în loc să ne rugați de sănătate, nu știți alta decît să vă plîngeți ! Norocul nostru că nu mai avem mult altfel, cine știe, dacă nu ne-ați fi pus să vă cărăm și în spate, cît sînteți de mofturoase. Nici nu m-aș mira !...". Acuma să te văd, Văruțule, îmi spuneam eu în gînd, ce-ai să faci cu ele ? Le-am luat noi, nu le-am lăsat pe drumuri, dacă au rămas cum au rămas, cu ce-a fost pe ele și cu nimica alta, numai că acuma ce ne facem ? Acasă, la părinții noștri, nu le putem duce, n-avem noi curajul acela. Nici să le lăsăm așa, în mijlocul drumului, după ce le-am luat cu noi, nu se poate ; rămîneți adică sănătoase, că noi ne-am dus ! Și dacă te uitai mai bine, îți părea și rău să le lași, să le părăsești : aveau ele obrajii rumeni, ca doi bujori, și le străluceau ochii ca la mițe, cum să lași o asemenea mîndrețe să se prăpădească !

CÎND AJUNGEM la capătul satului, Văruțu se oprește și ne îndeamnă să venim mai aproape de el, să-l auzim bine ce zice. El n-are de gînd să vorbească de două ori : odată și gata ! și nici să strige în gura mare, ca să răgușească, n-are poftă. „Nu v-am spus nimic pînă acuma, zice, și vorbea așa de încet și de rar, că abia îl auzeai ce spune — dar dacă v-am luat cu noi, am știut eu ce fac, am avut eu ceva în cap. Așa că știu eu un loc unde să stați liniștite pînă s-o alege într-un fel. Și acuma la locul ăla vă duc, numai să fiți cu grijă, nu cumva să ne vadă careva. Pentru că nimeni nu trebuie să știe ce și cum. E secret din cele mari ! De ascunzătoare, mai bine să nu se afle". „Și unde zici tu c-o fi locul acela ?" întrebăm, destul de neîncrezători dacă l-am văzut cît poate fi de secretos. „A rămas casa lui Cărăbaș de peste Icui goală, zice, ori cumva mințesc ? Și dacă îi goală, zice, de ce n-or sta ele acolo, să nu le știe nime, așa, un timp ? Să le mai vină și lor inima la loc, sărmanele, după necazul pe care l-au avut ? M-am gîndit eu bine, ori nu, spuneți drept acuma ? Dacă nu vă place, ziceți, nu-i bine așa, și eu nu am de ce mă supăra"... Dracu' gol, Văruțu, ca să vezi ce i-a putut trece lui prin cap ! Cum de și-a adus el aminte că a rămas goală casa după ce-au murit moșnegii ?

Ne strecurăm noi prin capătul grădinilor, pe sub pruni, ca hoții cei mari, să nu ne vadă nime. Cînd dăm să intrăm, ușa la grajd înțepenită, cu greu ne-am putut strecura înăuntru. Grajdul gol, ca la casă părăsită, ocolul pustiu, nici tu ciine să te latre, nici tu găini pe sub grinzile de la șură, să înceapă a cotcodăci. Ni s-a cam strîns inima cînd am văzut atîta pustietate. Ca-n cimitir. Liniște și nimic altceva ! În casă, neschimbate toate de la înmormîntarea bătrînilor. Așa-i cînd omul nu are pe nimeni pe lumea asta. Și dacă a murit și a bătrînă, au venit neamurile mai îndepărtate, de-au pus pomană, la început la șase săptămîni, după aceea la opt luni, cum e obiceiul, și gata. Au luat ei de prin lăzi ce-a lăsat baba pentru odihna sufletului, au oprit ce-a fost mai de preț, au dat de pomană la săraci ce-a fost mai vechi, mai purtat și după aceea nimeni nu le-a mai trecut pragul. S-au întins peste tot păianjenii după cum le-a fost pofta. Surorile, cînd au văzut unde le-am adus, au făcut iară pe mofturoasele. „Nu stăm aicea, zice Mărișca, nici să ne tai ! De urît și de întristare o să ne dăm duhul, o să vedeți voi dacă n-o fi așa !". „Vi se pare vouă, zice văru Ionel. Facem noi un foc să duduie soba și-o să fie ca-n rai. Patu-i larg, încăpeți toate trei, vă culcați frumos și dormiți neîntoarse, de cum puneți capu pe pernă, parcă vă văd !". „Ba că nouă nu ni-i mai somn acuma, nouă nu ne mai arde de dormit. Îi și păcat de timp să-l petrecem dormind ! Cînd am fi pe lumea ailaltă am tot dormi, ne-om sătura de somn" zice Mărișca și începe să rîdă. Nu știu Văruțu ce-a făcut atuncea, pe unde a căutat, prin pod ori prin cămară, destul c-o găsit o sticlă de răchie neînceputâ, galbenă ca uleiul, de veche ce era. Trage Văruțu o dușcă mai mărișoară, tragem și noi ; surorile au început iar a se îmbia, că ele nu vreau, ele sînt fete cuminți, ne dedate la beutură, așa și pe dincolo, mofturi ! „Nu vă mai îmbiați și voi atîta, zice Văruțu. Gustați și dacă nu vă place, bine, noi nu vă silim în nici un fel. Luați numai o gură". „Luăm, zic ele, ca să ne mai încălzim, altfel nu ne stă în obicei". „A intrat frigul în noi, zice Mărișca și se scutură toată, și nici nu cred să mai iasă". Și așa înfrigurate cum erau, stăteau toate trei cu ochii în pămînt de ne-am mirat și noi cît s-au putut face deodată de sfioase ; așa că ne-am dat mai aproape, să le înveselim un picuț ; au început ele a ne lovi peste mîini, stați liniștiți, ziceau, astîmpărați-vă ; ce-i drept mai mult cu jumătate de gură, altfel s-au luminat la față. Vă-

cea dulce

Desene de **Constantin Baciu**

ruțu se uită la noi și se încruntă, ceva nu i-a fost lui pe plac. „Eu plec, zice, voi dacă vreți mai stați n-am nimic contra. Rămîneți sănătoși". Cînd l-am auzit vorbind așa, am rămas cu gura căscată. „Nici aia nu pricep, zice văru Ionel, tu să pleci acuma cînd se arată a fi cel mai frumos". „L-om fi speriat noi, cine știe, zice Mărișca și începe să rîdă, altfel nu văd de ce-ar pleca. Stai, dragul meu, zice și-l apucă de mîini. Stai că nu-ți facem nimica, n-ai de ce a te teme". Și atunci el iar s-a roșit la față ca fetele mari și nici n-a îndrăznit să se uite la ea în ochi. „Nu veți fi voi din acelea de speriat oamenii, zice el cu ochii în pămînt, doamne ferește! De ce să-mi fie frică mie de voi?! Numai că am eu o treabă și acuma mi-am adus aminte, cît pe aci să uit de treaba asta și să mă fac de rușine". „Du-te, zice Mărișca, du-te dragul meu, nu cumva să zici după aia că din cauza noastră nu ți-ai făcut treaba. Noi nu te opăcim în nici un fel!". „Atuncea m-am dus", zice Văruțu și repede a ieșit pe ușă, nu cumva să-l oprim. „O, săracu, zice Mărișca și iar se pornește pe rîs, că tare-i fricos". Și rîde, rîde, și celelalte două nu s-au lăsat nici ele mai prejos. Și mai tragem noi cîte o dușcă de răchie din sticlă să prindem curaj să nu pățim ca Văruțu și să ne facem de rușine; în casă cald și bine, ce să mai spun, s-a întins o petrecere din cele mari. S-a încins sîngele în noi, mai din țuică, mai știu eu din ce! Destul că pînă s-a întunecat afară noi am tot petrecut, nu ne-am mai oprit. Numai că într-un timp le-a prins și pe ele, săracele, osteneala, c-au adormit toate trei pe pat una lîngă alta. Și Mărișca a început chiar a sforăi subțirel. Sta ea cu o mînă sub cap și cu alta peste ochi, să se ferească de lumină, iar surorile amîndouă cu capul băgat în pernă, dormeau duse. „De-acuma o fi și vremea să plecăm, zice văru Ionel, am petrecut destul, n-am ce să zic, de cînd sînt pe lume nu cred să mă fi distrat atîta". Facem noi lampa mai mică, văru Irimie suflă încetișor în ea, s-o stingă, și am mai stat un picuț pe întuneric, și nu se auzea nimica alta, numai focul din sobă. Și se mai auzea cum răsuflă ele liniștite și cum ninge afară. Așa o pace și o liniște s-a lăsat.

În ocol, ne despărțim, fiecare pleacă în treaba lui. Eu mă gîndesc s-o iau peste grădini, să ajung mai repede acasă. Dau să ies prin grajd în grădină, cînd colo, ce să vezi!...

CE VĂ POVESTESC eu acuma puteți s-o luați, dragii mei, cum vreți: adică puteți să mă credeți, dar puteți zice și că n-a fost așa, că mintesc, ori că a fost un fel de părere, eu nu mă supăr. Omul povestește și cel ce îl ascultă, dacă vrea, crede, dacă nu, nu, cu forța n-ai cum să-l faci să te creadă și nici nu-i musai... Și cum vă spun, cînd intru în grajd, mi-a fost mai mare mirarea s-o văd pe a lui Cărăbaș a bătrînă (ea, săraca, era moartă de mulți ani: cînd au îngropat-o, eu eram copil de școală; și mi-au dat atuncea, țin minte, să mă **îmbrac** cu niște haine cam mari; pe măsura mea n-au avut, ajungeau aproape pînă în pămînt și tot mă împiedicam în ele oricît le-am sufulcat; eu le sufulcam și copiii trăgeau de ele și se desfăceau iară; pînă s-o bage în biserică, ne-am bătut cu grindurile, ne loveam, cu ele, mirare că nu ne-am scos ochii) — în mijlocul grajdului se făcea că rînește cu un furcoi și părea tare mînioasă; tot cu spatele sta, nici nu se uita la mine. „Pari a fi cam supărată, zic eu mai mult ca să intru în vorbă cu ea, ori n-o fi așa?". Ea tace, se arăta grăbită să termine cît mai repede cu lucrul. „Văd eu că ești supărată, văd că nu vrei să prinzi vorbă în nici un fel", zic, și dau a-mi aprinde o țigare. Trag eu din țigare și atunci ea s-a uitat odată scurt la mine, și așa o privire a putut avea, că m-a săgetat pînă în inimă. „Te-ai stricat, dragul mamei, zice ea mînioasă. Nu mai ești copilul ăla care ai fost! Te-ai becherit tare rău. Se uită omul la tine cît de repede poți goli paharul și nu-i vine a crede. Tragi și din țigare ca un șarpe și de-acuma văd că a început a-ți mirosi și a muiere. Așa-i, cum spun eu acuma, ori mințesc?". „Așa-i, zic, cum spui dumneata. Dar pentru atîta lucru n-ai de ce a te necăji. Căci mi-a venit și mie rîndul, mătușă, cum îi vine la fiecare! Vreau și eu să văd ce gust are lumea asta, am și eu dreptul, așa-i ori nu-i așa?". „Numai că tu n-ai gustat, cum spui, tu te-ai repezit la ea ca cei lăcomoși, zice și se încruntă mai tare. Și lăcomia cînd e prea peste fire nu-i bună, dragul meu, așa să știi tu. Ascultă-mă, ce-ți spun, că-s trecută prin viață, nu vorbesc numai așa, ca să nu tac". „Așa-s tinerețile, zic eu atuncea. Omul dacă îmbătrînește uită cum a fost el cînd a fost tînăr. Dacă n-ar uita, n-ar fi chiar așa de împotrivă, s-ar arăta și el mai răbdător!... Unde-i omul acela, cît îi tînăr să zică: de-acuma gata, destul! Ai uitat cum a fost, nu mai ții nici dumneata minte". „Așa crezi tu c-am uitat, zice, și se încruntă și mai tare. Numai că nu-i așa! Am petrecut și m-am înveselit, e adevărat, nu zic nu, da am avut grijă să nu umplu niciodată paharul prea tare, ca să dea și pe delături. Ori tu grija asta n-ai avut-o! Te-ai blăstămățit, strigă ea atunci la mine. Acuma ce-ai făcut, zice, spune tu dacă îi frumos?! Pe cine mi-ați adus voi în casă, îmi poți tu spune? Dreptu-i să mă supăr și să te ocărăsc în toate felurile, ori nu-i drept?". „Ai uitat zic, văd eu ca-i uitat! Dragostea îi tare dulce, maico, numai că de cînd ai fost dumneata tînără îs ani mulți, nu-ți bag pricină că nu mai ții minte". Și ea atunci iară s-a întors cu spatele la mine. „Lasă-mă, acuma, zice. Nici nu am eu grija ta, îți spun drept, faci cum vrei, cum crezi tu că-i bine, eu nu te învăț".

Îi arunc eu din pod două-trei brațe de fîn, să aștearnă la vite, și după aceea m-așez în gura podului să-mi sfîrșesc țigarea. Ea se tot foia prin grajd, iute de picioare ca una tinerică; bombănea supărată, dar vorbea încet, mai mult pentru ea, de sus nici nu înțelegeam bine ce spune. „Văd că ești tot supărată!" zic după un timp. „Tot, zice ea, și am și de ce. Bag samă, zice, că-l stricați și pe Văruțu vostru, care-i curat cumu-i floarea, nici început nu-i. Îl purtați pe la mîndrele voastre, îl învățați cu cele rele". „Nu-s chiar așa de rele, cum crezi, zic eu din gura podului și încep a rîde. Am spus eu c-ai uitat, am spus eu că nu mai ții minte nimica, ce și cum a fost". „Nu-i treaba ta, zice, ce-am uitat și ce nu. Numai că ajungă-vă, zice ea, de parcă nici nu m-ar fi auzit ce spun. Pare-vă și vouă rău de cel neîntinat! Voi nici n-ați băgat de seamă, zice, că el s-a speriat și-a fugit!?". „A fugit el acuma, zic, dar n-o fugi așa pînă-i lumea. Căci timpul i-a venit și lui mătușo, degeaba vrei dumneata să-i iei apărarea! Nici sămînța...". „Taci, începe ea atunci a striga la mine, taci, fii bun să nu te mai aud. S-a întors lumea pe dos, ori ce s-o putut întîmpla?! A ajuns adică să-l învețe al tînăr pe bătrîn, așa-i acuma? Stricați-l atunci și pe el, stricați-l, dacă asta v-ați pus voi în gînd, eu nu am nimic împotrivă. Faceți cum credeți, zice, mai bine să nu mă mai amestec. Dar pe drăguțele astea ale voastre, am și eu un dinte. Căci nu mi-o fi nici mie tot una, ce gîndești, să le știu că se lăfăie în patul meu". „Ți-ar fi drag și dumneatale, zic, dacă le-ai vedea cît de frumos știu ele dormi: răsuflă încetișor și-i pieptul alb la ele ca sminteala!". „Ia, niște prăpădite, zice atunci baba lui Cărăbaș furioasă. Ale nimănui pe lumea asta! Vai și amar de capul lor. Cine vrea, le poate lua, destul să întindă mîna!". „Dumneata, o întreb, cînd ai văzut pe cîmp o floare din cele plăcut mirositoare, n-ai întins mîna după ea, nu ți-a fost drag s-o ai, spune drept?". „Am spus eu că ești lacom, zice. Îți place adică un lucru și întinzi mîna, așa crezi tu că-i lumea făcută? Ar fi bine să fie așa, zice, numai că lumea e alta".

Și cînd m-am uitat la ea, de acolo de sus, din gura podului, părea mai mult tristă și îngîndurată decît supărată pe mine. „De-acuma, du-te, zice, de vorbit am vorbit destul, m-am dat cu vorba și mi-a rămas lucrul nesfîrșit". Mi-am stins țigarea, dacă am văzut că mă alungă, și am sărit din pod drept în mijlocul grajdului. Ea m-a împins încetișor către ușă, cu amîndouă mîinile. Abia mă vedea plecat. În graba mea m-am împiedicat de un furcer și m-am proptit de o grindă de la ușă să nu cad. O iau pe lîngă nucii din capătul grădinii, pe furiș, să nu mă vadă careva. Nu m-am îndepărtat prea mult și m-am oprit de parcă cineva mi-ar fi dat cu maiul în cap. „Asta nu se poate, zic, asta ce mi s-a întîmplat mie acuma! Cum adică să stau eu de vorbă cu o bătrînă a lui Cărăbaș, cînd ea, săraca, e de mulți ani pe lumea aialaltă, gura ei de mult e acoperită cu pămînt! Cine știe dacă nu cumva m-am făcut și eu moroi, dacă pot vorbi după voie cu cei răposați? Asta n-a fost decît o închipuire de-a mea, așa ceva nu s-a putut întîmpla, zic, și m-a cuprins așa o supărare, că tot bombănind în fel și chip, am făcut calea întoarsă. Am ținut-o tot într-o fugă, nerăbdător să văd dacă baba lui Cărăbaș e tot acolo în grajd, cum am lăsat-o eu, rînind la vite, dacă nu cumva a dispărut. Ce să fie acolo, grajdul gol pușcă! A început să-mi bată inima în piept, de supărare, ori de frică, uite așa îmi făcea! După ce mă mai liniștesc, o iau iar spre casă, fac calea întoarsă. „Mai bine ar fi, îmi zic, să tac milc. A fost, ori n-a fost, ai stat ori n-ai stat de vorbă cu baba lui Cărăbaș, gata, pune cruce, nu te mai gîndi la asta! Căci omul dacă se gîndește prea mult se strică la cap. Și uite așa au trecut anii și pînă acuma la nimeni n-am mai povestit ce și cum a fost atunci, am ținut în mine și bine am făcut. Aprigă baba, era iute la picioare ca una din cele tinere și-i mergea gura mai repede ca furca. M-a dăscălit în fel și chip; e drept că mie pe-o ureche mi-a intrat și mi-a ieșit pe cealaltă. Așa-i tineretul, face cum îl taie capul, după pofta lui, pînă își dă cu el de grindă".

O SĂPTĂMÎNĂ, cît au stat ele în casa lui Cărăbaș, nimenea nu le-a știut, afară de noi. Cînd începea a se însera, ne strecuram prin capătul grădinii, ne duceam la ele pe ascuns să nu se afle — am dus-o tare bine. Văruțu, oricît l-am fi chemat, oricît ne-am putut ruga de el, un timp n-a vrut în ruptul capului să vină cu noi. „Tu le-ai dus acasă la Cărăbaș, ziceam noi, și acuma dai dos de ele. Unde o fi și ăla care să te priceapă, ce-o fi și la tine în cap, zău așa! Ți-au făcut ele vreo supărare, ori ce s-a putut întîmpla?" îl întrebam noi. „Nici o supărare", zicea el și se încrunta și altceva mai mult de la el nu mai puteam scoate, oricît am fi încercat, oricîte întrebări i-am mai fi pus. Surorile, dacă vedeau că venim fără el, începeau a rîde. Mai ales Mărișca rîdea cel mai tare, știa ea ce știa. „Nu te lăsa și tu atîta îmbiat", îi spuneam lui Văruțu, dar, oricît ne rugam de el, degeaba; „Nu pot veni, zice. M-a rugat Dorel să-i fac o sanie și pînă o gat nu mă pot mișca. Eu dacă am promis ceva, mă țin de vorbă, nu-mi place să umblu cu minciuni". „Spuneți-i să vină, zice într-o zi Mărișca. Să vină c-o să fie bine, așa să-i spuneți. Dar să vină cît mai repejor, nu cumva să mă răzgîndesc". Și îi spunem noi a doua zi, dimineața, ce-a spus Mărișca, dar cuvînt cu cuvînt, așa ne-a rugat ea, să nu lăsăm nimic pe dinafară, să nu rămînă nici un cuvînt nespus. „Bine, vin", zice Văruțu atuncea și dă numai așa din umeri, a lehamite, de parcă cine știe ce corvoadă i-am fi adus la cunoștință, ceva ce trebuie să facă — mai mult așa din silă, nu pentru că i-ar fi plăcut s-o facă. „Numai că de data asta, zice, mă duc singur, fără voi. Vă mai odihniți, că și Dumnezeu după ce-a făcut lumea s-a odihnit o zi. Odihna e și ea folositoare, așa credem..."

Îi lăsăm noi să meargă singur, dacă așa i-a fost dorința. Prea ușor nu ne-a fost. Ne învățasem și noi ca ursul la miere, nu ne-am mai fi dezlipit. Era el, la ani, mai tînăr ca noi, mai cruduț, dar așa ne-am învățat să nu-i ieșim din vorbă. Ne comănduia după cum vroia el... A doua zi, cînd ne-am dus la Văruțu, ia-l dacă ai de unde?! Dispărut fără urmă! Cînd începe a se întuneca ne furișăm noi spre casa lui Cărăbaș și, ca deobicei, dăm să intrăm; dar ce să vezi, ușa închisă și lumina stinsă! Batem în ușă, ne uităm pe fereastră, degeaba, nici o mișcare! „Or fi plecat, cine știe, își dă cu părerea văru Ionel. S-or fi întors în satul lor. Le-o fi luat Văruțu și le-o fi dus înapoi. S-or fi săturat și ele să stea așa, zăvorîte ca la închisoare". Și atunci ni s-a părut că răzbat dinăuntru niște rîsete din cele înfundate. Tragem bine cu urechea: se auzeau șoșoteli, și sughițuri de rîs, dar de deschis nici vorbă ca cineva să ne deschidă; cînd am văzut o asemenea batjocură, am plecat, fierți de supărare, acasă. Mai ales pe Văruțu eram supărați, nu l-am fi putut crede așa de nerecunoscător și nici atît de lacom! Văruțu nici a doua și nici a treia zi nu s-a întors acasă. Săraca maică-sa a început să se jeluiască și să aprindă lumînări la biserică ca după mort. Noi știam ce știam, dar degeaba, de vorbit nu puteam vorbi... Seara ne strecuram pînă la casa lui Cărăbaș și ne rugam, ba de Văruțu, ba de fete, să ne dea drumul și nouă înăuntru. Nu primeam nici un răspuns, se auzeau numai șoaptele și rîsetele care ne scoteau din sărite!

A trecut așa, aproape o săptămînă, pînă cînd, într-o seară, lui Văruțu i s-a făcut se vede milă de noi și nu s-a mai lăsat rugat, ne-a deschis ușa chiar el cu mîna lui. Fetele, dacă ne-au văzut cît ne arătam de supărați și-au dat silința să ne împace, să ne facă în vreun fel să ne treacă supărarea. Și prea mult nu le-a trebuit, căci nu sîntem nici noi de lemn și repede s-a încins o petrecere din cele mari; numai că Văruțu, de ostenit ce-o fi fost, a adormit săracu, pe scăunuțul de lîngă sobă! „Lăsați-l să doarmă, a zis Mărișca, dacă a văzut că noi dăm să-l trezim. Să doarmă, zice, să mai prindă puteri. Nimic nu-i mai bun decît somnul, cînd ești tare ostenit". „Mai bine l-am întinde în pat, zice Smărăndica. Doarme din picioare, nu vedeți cum se chinuie săracul, vouă nu vă pare rău de el?! Măcar să se odihnească mai ca lumea!" Și-l iau ele încet, nu cumva să-l trezească — Mărișca îl ține de cap și celelalte două surori de picioare — îl întind frumos pe pat și în timpul ăsta Văruțu nici nu s-a mișcat; s-a întors numai cu fața la perete și a dormit mai departe, în așa somn greu a fost căzut. „Cam trage de la fereastră, zice plină de grijă și de blîndețe Mărișca. Mai bine l-am acoperi cu ceva, nu cumva să-i fie frig și să se betejească, bietul copil". Îl acoperă ele și o vreme s-au uitat la el cum doarme, îl sorbeau din ochi. După aceea — ne-am distrat și fără el, aproape că am uitat de Văruțu, numai din cînd în cînd ele își aduceau aminte și se repezeau la pat să vadă dacă are somnul bun și dacă nu s-a dezvelit cumva și l-a luat cu frig; dar Văruțu dormea liniștit, nu știa, n-avea de unde să știe, de cîtă grijă și înfofoleală poate avea parte.

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

Vasile Rebreanu

Adoptați un mustang

...STĂTEAM nemișcată ca să nu trezesc dezastre. Eram convinsă că pe fiecare din noi ne urmăresc aștrii, și că fiecare din noi avînd un astru care ne dirija, tot așa și noi aveam un spațiu care ne este destinat nouă, un teritoriu care corespunde unei persoane și atunci cînd eu, să zicem, sînt sub semnul rău al blestemului, trebuie să am un comportament foarte prudent și înțelept pentru ca să nu stîrnesc răul în altă parte. Și atunci, printr-un semn, printr-un gest, printr-o acțiune a ta poți să stîrnești sinistre, dezastre în acel spațiu, atunci cînd tu ești sub blestem, sub o soartă rea. Mi-am amintit că atunci cînd am fost cu tipii aceia bătrîni la hotel și m-am vîndut lor, au început inundațiile în regiunea Marilor Lacuri. Îmi spuneam că dacă o să-mi dau cu lac unghiile, dacă mă rujez, ori dacă mă piept**ă**n, va muri iar un om, sau Simeon va avea cancer. Îmi spuneam că trebuie să stau cu ochii închiși pentru că privirea mea e otrăvită, blestemată, că dacă voi privi pe cineva acela va muri. Am privit luminările pomului și deodată ele au început să pîlpîie și să se stingă pe rînd, ca sub un vînt negru. Venea Bill lîngă mine, Bill cel pe care îl credeam pierdut și care se dovedise acum foarte afectuos. Își descoperise un nou hoby, făcea, adică programa la calculator... poezii. Mi le citea sperînd să mă amuze, le numerotase, le ține minte și acum, ele aveau să mă obsedeze mult timp :

Cînd toată ești ca o reclamă de neon
Vei fi ca o șampanie în somnul meu,
sună un Autopoem. Apoi altele, mereu,
obsedante, uluitoare, absurde, versurile
unui computer, versuri pline de strălucire,
diabolice, neroade ca viața, imitînd inspirația, exaltarea, poezia însăși, suferința,
dragostea, moartea, viața. Autopoem 18 :
„Iar eu, care de obicei / Ele știu asta,
noi de asemenea, / Pe cine răspunem /
Peste capul meu. / Voi fi ca o șampanie
În visul tău, / Voi fi ca o șampanie în
visul tău de aur, / Cînd toată ești ca o
reclamă de neon, / Ca un cimp de licurici
dat brusc în exploatare /, Iar care nu fac
nici măcar figurație / Ne mai scapă și
cîte o vorbă mai așa, / Scuzați, iartă-mă,
sînt ușor pornit, / Vîlvătăile de pahar /
Să se stingă de fire. / Fulgeră. / Ah, cum
mă amețesc — da, pînă și pe mine — /
Și ghici despre cine". Autopoem 93 : „Tot
de aur, bineînțeles, îți plac bijuteriile... /
Peste capul meu ai crescut / Scuzați, iartă-mă, sînt ușor pornit, / Ce scrii cînd respiri / Lung de nu se mai termină. / Tu ai
legătura cu cerul / Ca să ai o gură pînă la
urechi, / Dar nu trebuie să se profite mult
de ea, / Să se atingă de fire / Și mă înțeapă / Ca un cimp de licurici dat brusc în exploatare, / Și ghici despre cine / Așa cum
ne vorbește pe noi lumea, / De la mine
i-a venit ideea. / Se abandonează iubirii
eterne."

După cîte ore, venise tata la mine. L-am auzit ca printr-o ceață, ca de la o mare depărtare. I-am simțit atingerea mîinii lui pe fața mea și am tresărit. Am deschis ochii. Bill încetase să mai citească **Autopoemele** lui numerotate. Am rămas eu și tata, auzeam luminările pomului de Crăciun arzînd, am adulmecat mireasma primăvăratică a lor și am privit chipul tatei. Avea chipul îndurerat și iernatic, viscolit. Era o seară moartă și în jurul nostru era plin de ghețari pe care ardeau luminări plăpînde, una din acele seri amare ca amintirile cînd nu știi ce să faci cu clipele și ele sînt grele ca un om care atunci a murit, clipele înjunghiate ca mieii, clipe de lacrimă, clipe ca fereastra întemnițatului, seri fără cărări, sau cu drumuri înfundate, care nu duc nicăieri și parcă niște cai nebuni așteaptă, așteaptă zadarnic să iasă oaspetele. Un oaspete care nici nu mai este în casă, care n-a intrat niciodată în casă. Un oaspete care nu există, un oaspete ca un abur negru. L-am privit îndelung pe tata, ochii lui secați s-au întîlnit cu privirea mea pustiită, secerată, străină. Tata a vorbit aproape în șoaptă. — Există și clipa unei plecări. A unei plecări voite. Și atunci nu există scăpare. Nici medici care să te vindece. Să-ți fringă dorința acelei plecări voite... Iată, un om s-a dus la medic și i-a spus, domnule doctor sînt sfîrșit, sînt o ruină și trebuie să mă sinucid... Am înțeles abia acum că tata găsise un eufemism sinuciderii : plecare voită. Și își găsise, ca de obicei, acea parabolă pe care știa să și-o creeze. Poate găsise una pentru a mă consola pe mine. Continuă : — Nu am nici o ieșire, îi spuse mai departe omul medicului. — Dumneata ai nevoie de rîs, îi spune medicul. Trebuie să-ți găsești un motiv de a fi vesel. Uite, există în orașul nostru un mare clown, renumit în toată America, acela știe să te facă să rizi. Toată lumea se înveselește văzîndu-l, uită de dureri. Clownul acela e cel mai bun leac împotriva sinuciderii. Clownul acela... — Dar nu se poate, îl întrerupse omul. — Du-te la clown și ești salvat ! — Nu se poate, domnule doctor, îi spuse omul cu tristețe. — De ce ? întrebă medicul. — Clownul acela sînt eu, domnule doctor... — Nu se poate, am șoptit eu. Piesa nu s-a sfîrșit. În viețile americanilor nu există actul al doilea, l-am auzit, apoi nu știu dacă a mai stat, cît a stat, nu știu cînd a plecat, m-am trezit în grădină, stînd pe butucul unui copac care fusese tăiat, am văzut casa-cabană, cu geamurile bătute în scînduri, zăvorită, și am auzit în jurul meu liniștea și înserarea vuia în jurul meu. M-am ridicat și l-am căutat pe Terry. M-am uitat în jurul meu și nu-l găseam. Și abia într-o vreme mi-am dat seama că stătusem pe trunchiul lui retezat. Cineva îl tăiase.

Vei fi ca o șampanie în somnul meu...

Apoi parcă cineva de la F.B.I. mă întreba, asta în altă zi, ce a fost cu submarinul, da, oare fusesem într-un submarin ? Se părea că da și ei mă tratau, dar cine erau **ei** ?, o altă întrebare obsedantă era aceea : n-ai observat că atunci cînd te duci într-un oraș, apar mărci noi de țigări ? ! Asta era adevărat... Apoi am primit un telefon și o voce începu să-mi povestească scene din viața mea, tot ce mi se întîmplase la Los Angeles, „Doamne luminează-i calea spre mine", îmi spuneam și nu știam cui mă adresam, oare lui Simeon ori..., da, dar nu mai erau zăpezi, era numai junglă.

Tu ai legătură cu cerul
Ah, visele tale mai vechi.

ȘI SĂ te țină așa sub observație luna, spunea vocea necunoscută. Și deodată mi-am amintit de invazia de care îmi pomeniseră la poliția din Los Angeles. Și am recunoscut vocea : era a ochelaristului. Și cu Bill ? Cum de știa versurile pe care mi le citise fratele meu ? Oare Bill ?... Era pe malul oceanului, și am zărit departe acea galerie animalieră de făpturi preistorice pe care o făceau noaptea din tablă și cauciucuri abandonate, din gunoaie, artiști malefici, în aburul rece ele păreau niște arătări satanice. M-am întors și deodată în fața mea am văzut, stînd pe un scaun, privind oceanul, o femeie. Era cu o fetiță în brațe și se uita în această pustietate peste ape, așteptînd parcă, ascultînd, uitată de lume, departe de ea. A tresărit auzindu-mi pașii și mi s-a părut că e puțin speriată, era evident surprinsă de prezența mea, aceeași surpriză și spaimă cred că trăda și chipul meu. Mi-a zîmbit și i-am zîmbit și eu. Și abia cînd am pășit și am văzut-o mai aproape, da, am văzut-o foarte clar cum stătea acolo, împietrită, cu fetița lîngă ea, o fetiță mică, da, așa era, da, semăna, dar semăna izbitor cu cineva, fața ei, surisul, fruntea și ochii, hainele, era da, așa era, semăna cu... mine. Eram chiar eu.

Bill veni lîngă patul meu și mă întrebă :
— Tu știi, nu-i așa, că Lincoln a fost ales președinte în anul 1860. — Da. Și ce-i cu asta ? l-am întrebat. Dar el ridicîndu-și cu arătătorul ochelarii, continuă — Kennedy a fost ales președinte în 1960... Avea o voce schimbată și fața lui nu mai era cea pe care i-o știam. Semăna cu cineva și nu-mi dădeam seama cu cine anume. Și ce era cu ochelarii aceștia și cu vocea lui stranie, cu privirea lui ascuțită ca un **brici**, lucitoare și dură... Amîndoi au fost **uciși** într-o vineri, continuă el, afirmînd și întrebînd în același timp. — **Amîndoi au fost uciși** în prezența soțiilor **lor. Amîndoi au fost doborîți** de un glonț în cap tras din spate. Succesorii lor se **numeau Johnson. Fiecare** din acești succesori era originar din sud. Fiecare din acești succesori fusese membru al senatului, vorbea precipitat, străpungîndumă cu privirea lui ascuțită, lucitoare, vocea lui mă înfiora, nu-l recunoșteam pe fratele meu. — Andrew Johnson — succesorul lui Lincoln **s-a născut** în 1808. Lyndon Johnson — succesorul lui Kennedy, s-a născut în 1908. John Wilkes Booth, asasinul lui Lincoln, **s-a născut** în 1839. Lee Harvey Oswald **s-a născut** în 1939. Și Booth și Oswald au fost asasinați înainte de a putea fi judecați. Făcu o pauză și mă scrută îndelung cu privirea lui încinsă, ca de laser. **Ai avut un copil** Neyra, mă despică el cu această afirmație. Apoi continuă. Soțiile celor doi președinți au pierdut cîte un copil în timp ce locuiau la Casa Albă. Știi cum îl chema pe secretarul lui Lincoln ? așteptă privindu-mă.

Și deodată mi-am amintit de, da, da, sala aceea imensă și am văzut luciul ochelarilor lui și ochelarii celuilalt și pe tipul care stătea alături și pe mine descultă, murdară, în fața lor, în lumina orbitoare și textul, da, textul acela pe pereți, textul pe care nu-l observasem, care apăruse nu se știe cum, reclama magazinului, femeia care se plimba în pijama, fumînd, vuietul mașinilor din Los Angeles. Secretarul lui Lincoln, se auzi vocea metalică. — Se numea Kennedy, domnule, i-am răspuns, și l-a sfătuit pe președinte să nu meargă la teatrul unde avea să fie asasinat. — Și secretarul președintelui Kennedy.? — Se numea Lincoln, domnule, și l-a sfătuit pe președinte să nu meargă la Dallas. — Perfect. Și mai departe, **domnișoară Mabell Rappe.** — John Wilkes Booth l-a împușcat pe președintele Lincoln într-o sală de spectacol și a fugit într-un antrepozit. — Perfect Mabell ! Perfect ! Lee Harvey Oswald a tras asupra președintelui Kennedy dintr-un antrepozit și a fugit într-o sală de spectacol... Și acum, domnișoară Mabell, pasiunea dumneavoastră Kabola. Știți, probabil că — și vocea lui deveni deodată amenințătoare — numele lui Lincoln și Kennedy au fiecare cîte șapte litere. — Da, am răspuns și am simțit cum întru, cu toată ființa mea, în ceață, voiam să vorbesc dar limba îmi deveni scămoasă, grea, aveam febră. — Numele lui Andrew Johnson și Lyndon Johnson se compun fiecare din 12 litere. Tăcu, apoi spuse încet, aproape șuierat, și se apropie foarte tare de mine, **i-am simțit răsuflarea** grea, fierbinte pe obraz, în ureche și vorbele lui îmi străbătură toată ființa, ca un curent. — **Numele lui John Wilkes Booth și Lee Harvey Oswald totalizează** fiecare 15 litere...

Se ridică, își ținea mapa sub brat și mă privi de sus, surizînd, avea un aer victorios, șiret și enigmatic. Ați auzit de o fată, domnișoară Mabell Rappe, o fată cu nume Neyra Dorothi Vetusi ? — Da, am gemut. — Și de Simeon Filon Northon. Neyra, cinci numere, Filon, cinci numere. Simeon, șase numere, Vetusi, șase numere, Northon, șapte numere, Dorothy, șapte numere..., spuse precipitat ochelaristul. Cu Neyra v-ați întîlnit, mi se pare, ați văzut-o cu fetița pe plajă. A, uitasem, fiecare din numele celor doi, Neyra Dorothy Vetusi și Simenon Filon Northon, totalizează, fiecare dintre ele, 18 numere, cum era și firesc, nu ? La... centru este totul foarte clar. Oamenii sînt inconștienți cînd își botează progeniturile. Nu știu ce povară, ce destin implică numele pe care îl dau progeniturilor lor. Nu cunosc cifrele misterioase, încărcătura și îngemănarea lor... Ar trebui să nu le mai pună nume ! Numele poartă o mare vină, domnișoară Mabell. Lucrurile ar fi astfel mai puțin dezastruoase... Știți că submarinul în care ați fost în Triunghiul morții a dispărut. S-au găsit urme, dar nu s-au găsit corpurile oamenilor din echipaj. Triunghiul morții nu-și revelează misterul... Fratele dumneavoastră Bill v-a dat, după cîte știu, niște versuri create de computer. I-ați trimis, la rîndul dumneavoastră, să copieze versuri din **Cîntarea cîntărilor**, noi însă vă rugăm să învățați textele date de fratele Bill... Tu ai legătură cu cerul. Ah, visele tale mai vechi. Și să te țină așa, sub observație luna. Voi fi ca o șampanie în visul tău de aur. Ca un cimp de licurici dat brusc în exploatare. Pe la colțuri : Pe care scrie **Înaltă tensiune. Pericol de moarte.** Voi fi ca o șampanie în somnul tău de aur...

Spune după mine, domnișoară Mabell, așa, încet, hai să repetăm împreună... Avea o voce somnoroasă și brațele îmi deveniră grele, limba cleioasă, cuvintele de plumb, de plumb greu și fierbinte în timp ce repetam tot mai încet, tot mai șoptit, tot mai stins : Culcă-ți... părul... pe calea ferată... Tu ai legătură cu cerul... În care nu faci nici măcar figurație... Cu... toată... făptura... ta... în somn... și... uitat... un gînd... în... gîndu... meu... Nu știu cînd am văzut un film care se chema **Ora lupului** și apoi altul, amîndouă la televizor, **După amiaza unui ocnaș**, amîndouă filmele îl aveau în rolul principal pe Simeon. Și mi s-a părut că era un semnal, un mesaj din partea lui. Trebuia să plec. Să ne întîlnim într-un loc. Un loc numai de noi doi știut. Undeva lîngă un lac. Știam locul. Trebuia doar să iau trenul. Aveam acum vești de la el. Trebuia să ne salvăm. Ei nu trebuiau să știe. Chiar dacă ar fi vrut să ne dirijeze. Centrul trebuia neutralizat.

ÎN POMUL de Crăciun mai ardeau luminările, vedeam în jurul lui umbre tăcute, nu știam cine sînt, vedeam pe geam exploziile de artificii, ploaia de artificii căzînd ca niște steluțe, miliarde, peste orașul meu alb, peste Pacific, auzeam cîntece și eu stăteam nemișcată și totul mi se părea ireal, ca un vis. Eu aparțineam altei lumi și nimic din ce era în jurul meu nu era adevărat... Era poate în zori și străzile erau pline, mulțimile țîșniseră pe străzi, era ca o fiestă, care mi se păru o procesiune bizară, de încantații și practici vrăjitorești, un fel de sabat, oameni bestializați dansau pe străzi, urlînd dement, aneantizați în această ploaie ce cădea peste ei, luminînd femei aproape goale, bărbați strîngîndu-le în îmbrățișări obscene, grămezi de hîrtie ardeau pe trotuare, de sus continuau să cadă, după bubuituri continue și repetate, care se încrucișau, stelele multicolore, în evantaie mari, explodînd peste case în urletele mulțimii care dansa cîntînd într-o vulgaritate demonică și desăntată, orașul avea un aer apocaliptic și atunci am auzit semnale, știam că a început invazia și îmi spuneam că Simeon e în această misiune.

De fapt semnalele le-am auzit cînd stăteam pe pat, ele m-au trezit și poate asupra celor din casă au avut un efect contrar, de aceea adormiseră atît de adînc încît casa părea părăsită și la plecare n-am văzut pe nici unul din ai mei... În tren am auzit tot timpul semnale, apoi, cînd m-am dat jos, am lăsat geamantanul la marginea șoselei. Știam că întîi trebuie să mă scap de geamantan. Va fi mai ușor să alerg fără el. Și geamantanul ar putea să-i ajute să mă detecteze mai ușor. Am mers un timp pe linia ferată. Și semnalele veneau spre mine cam de la 500 de kilometri și nu înțelegeam de ce nu se apropie mai mult. Îmi spuneam că Simeon trebuie să mă aștepte, pe undeva pe aproape, undeva pe aici, prin zăpada care căzuse și formase un strat subțire și imaculat. El mă chemase, ca să fim împreună cînd vor veni ei, necunoscuții din alte galaxii. La un moment dat am avut convingerea că și el este în **Misiune. Că va veni și el.** Și el avea aceeași conștiință galactică, și el era dirijat. Exista, fără îndoială, un centru. Știam asta. Dar, vai ! lumea are poate multe centre, cîte unul pentru fiecare care se naște și aproape fiecare se găsește izolat în propriul său cerc. Și dacă te mișcai în cercul tău, fapta ta putea să răspundă în alt cerc. Eu eram legată de Sicilia, îmi spuneam, și acum drumul meu, efectele lui aveau să răspundă prin dezastru sau bucurie acolo. Așa cum între mine și Simeon exista mereu o comunicare, o stare de telepatie, îmi amintesc cum, deseori, eram foarte atentă la ceea ce fac eu, și deduceam, printr-o teorie inversă sau uneori de identitate, ceea ce făcea el în clipa respectivă. Dacă mă duceam la coafor îmi spuneam, știam, că el e la frizerie, dacă eu dormeam știam că el va sta pînă în zori pe platourile de filmare. Îmi plăcea, simțeam o adevărată voluptate să mă complac în acest joc pe care îl reluam necontenit, cu o pasiune și interes nemăsurate. Îmi dădeam mie însumi vești despre el. Așa cum uneori îmi trimiteam scrisori, îmi trimiteam flori cu bilețele ca din partea lui, dar asta fusese altfel de joc.

Deodată am avut senzația, am văzut, da, am văzut cum stelele încep să se miște, să se adune, să se despartă, era o învălmășeală cumplită în cer și se auzeau voci, printre ele era vocea lui Simeon. „Doamne luminează-mi calea mea spre el" mi-am zis și apoi vocile se apropiară, stelele au început să coboare și vocile erau necunoscute, am văzut apoi pe cîmpia ninsă ființe îmbrăcate strălucitor, purtau pe cap coroane regești. „Mă coplesesc cumpliții regi". Erau familii regale ale neamului meu nordic, regesc — **Atunci din ce țară străină vii ? Au ei acolo cai ?** era vocea șoptită, înlăcrimată a bătrînului cu ochii imenși, albaștri și apoi nu mai erau ochii lui, erau ai lui Simeon și îi vedeam numai un ochi și un imens, nesfîrșit covor care mă ducea spre el. „Merg pe covorul purpuriu din ochiul tău" i-am spus. Dar a dispărut. M-am oprit și sunetele au încetat, vocile au început să se stingă. Stelele s-au oprit și ele, pîlpîind foarte jos, imense, deasupra cîmpiei ninse. Lucrurile, am auzit — oare a cui era vocea, o voce nepămînteană, celestă, prin puteri nemuritoare, aproape ori în depărtare, tainic, sînt strîns legate între ele, așa că de clintești o floare „aduci înfiorare printre stele". Am pornit și cîmpia albă dispăruse, pășeam pe un grohotiș. Un imens grohotiș al unei lumi care era total pustie, fără sori și stele, fără sunete, un grohotiș care se depărta de la un pustiu la alt pustiu, din pustiul fără nădejde al trecutului către pustiul plin de speranțe

Desen de **Lucian Chelariu**

ce va veni. Apoi am văzut doi băieți, doi băieți urmăriți de umbrele polițiștilor, se învîrteau fără rost printre ramuri ce-i biciuiau. Unul plîngea pentru că i-a murit tatăl, iar celălalt, cel tăcut, asculta pe coridorul unei frunze întunecate.

Tot de aur, bineînțeles, îți plac bijuteriile . . . . . .

Tu ai legătură cu cerul..., era vocea ochelaristului. Cînd toată ești ca o reclamă de neon... Voi fi ca o șampanie în somnul meu de aur...

AM TRECUT pe lîngă o mică așezare de indieni care dansau, era un fel de nuntă sau poate aveau și ei Crăciunul, era parcă o mireasă, dansau într-un fel foarte ciudat, grotesc, ca niște păpuși, și toți păreau foarte mici, era un dans sub cerul liber, nimeni nu vorbea, nu se auzea muzică. Mi-am zis că aceste figuri nu sînt adevărate, că erau niște interpreți, ei mimau doar, nunta lor nu era adevărată, ei **așteptau,** și prin dans voiau să inducă în eroare pe cineva, era o conspirație. Am auzit iar semnalele și atunci am văzut luna, și am urmărit-o printre norii subțiri și mi-am spus că trebuie să mă duc după ea, adică în direcția în care se prelingea ea pe cer. Aveam la mine metal, o brățară, inelul și mi-am spus că metalul atrage semnalele, ei mă vor găsi și am aruncat brățara, inelul, în zăpadă. Priveam luna și mi se părea că hainele mă împiedică să alerg. Bluza și pantalonii aveau și ei metal și le-am lepădat, îmi era frig și atunci am văzut o pădure în apropiere. Am alergat spre ea, spre pădurea ninsă. Am zărit o căprioară sărind ca în vis, era ca un abur albastru printre zăpezi. Pădurea era ninsă și zăpada cădea topindu-se pe umerii mei goi, cădea de pe crengi. Și m-am oprit. În fața mea era ea, la picioarele mele, ceva ca un copil, i-am luat în brațe și am început să-i cînt, să nu țipe, să nu plîngă, îi cîntam ca să se liniștească și să adoarmă...

Am ieșit din pădure și am zărit o așezare, cîteva lumini ardeau deși era aproape ziuă acum... Am intrat în curtea unei case bătrîne și pe o sîrmă am văzut, pusă probabil la uscat, o rochie ciudată, cărămizie, foarte uzată, o rochie a unei indience. Am avut totuși un sentiment de pudoare și mi-am luat rochia aceea pe mine, lăsînd o clipă copilul jos, luîndu-l apoi iar în brațe. Ușa se deschise și apăru un indian mic și foarte bătrîn. Apoi veni și indianca, au început să scoată niște sunete guturale, apoi m-au luat repede și m-au introdus în casa lor joasă, mi-au dat o cană cu lapte, m-au așezat în pat. Am privit în jur : pereții erau împodobiți cu statuetele unor zeități ciudate, păgîne. Mă simțeam bine în rochia asta străină, pătura mă încălzea, eram acum într-o casă, un cuib cu o căptușeală ciudată, creată din pini uciși, cusuți laolaltă cu niște cuie ca să alcătuiască o îmbrăcăminte tot atît de grosolană pentru a te putea apăra de dușmăniile cerului, ca și cea pe care o purtau acești oameni. M-am învelit... Indianul plecă undeva foarte grăbit. Indianca bătrînă mă privea tăcută. Eu cîntam mereu ca să adoarmă copilul găsit. Ușa se deschise și indianca se ridică repede, speriată și am văzut un tip în uniformă și am înțeles că era șeriful. M-a întrebat cine sînt eu. Fecioara Maria, i-am răspuns. Și el m-a privit foarte curios și puțin înspăimîntat. — De ce ții în brațe lemnul ăsta ? — E copilul meu. — Dar e un vreasc, domnișoară, și mi l-a smuls din brațe. Îmi vorbea totuși foarte blînd. — O să vină și preotul, mai spuse și într-adevăr se deschise ușa și apăru unchiul Karl, preotul indienilor.

Eram așadar în Salinas, printre zăpezi albastre... Plîngeam. Unchiul Karl se apropie de mine foarte uluit, pe fața lui nu era atît durere cît o colosală stupefacție. Nu l-am văzut niciodată atît de pasiv și mi-am dat seama că de fapt așa fusese întotdeauna. Își păstrase înfățișarea de ușoară nervozitate, cu bărbia ridicată puțin ca și cum ar privi un grup de fete tinere în scăldătoare, de fapt aceasta era o încercare de a ascunde faptul că gulerul îl strîngea, îi era prea strîmt și prea ceremonios. Și în această ușoară demnitate a bărbiei, în micile cute ale unei încruntări care stăruiau încă pe piele, în arcuirea nasului și în trăsăturile liniștite dar viguroase ale gurii existau urme de netăgăduit ale mîndriei. Dar mai presus de orice era indiferența ; o indiferență care ar fi trebuit să-i îndepărteze de acolo pe ei toți, ca el să nu suporte supliciul privirii lor, rușinea că eu eram nepoata lui, numai că atitudinea lui era prea indiferentă chiar și pentru a-i mai păsa dacă indienii și șeriful plecau sau rămîneau... — E nepoata mea, spuse el spre șerif. — Atunci O. K., spuse șeriful. Știu cine este dînsul ?, mă întrebă. Am dat din cap : — Da. — Cine ? întrebă șeriful. — Adolf Hitler, am răspuns eu. Și unchiul mă privi înmărmurit, mut de stupefacție, uluit pînă la demență. — E în posesia diavolului. E bîntuită de diavol. I s-a albăstrit și părul, spuse el. S-o scoatem în fața soarelui. Mă prinse de ceafă cu palma lui asudată și mă ridică, el și șeriful, și mă duseră afară, ținîndu-mă acum amîndoi de păr, cu fața spre soare. M-au ținut mult astfel și încet, încet am început să văd soarele răsărind peste zăpezi albastre, peste care zburau căprioarele ca de fum din Salinas...

NOTĂ : Eram într-un Boeing 747, Jumbo jet, zburam de la Miami spre New York, cînd Merritt îmi arăta pe prima pagină din „New York Times" un amplu reportaj despre o abominabilă crimă. Era vorba despre un bătrîn — ale cărui fotografii, luate din diferite unghiuri, ocupau trei coloane din prima pagină — al cărui cadavru a fost descoperit la marginea lacului din Parcul Central din New York. Fotografiile înfățișau o ființă umană **fără identitate,** cu barbă, într-un costum elegant. Reporterul îl descria drept avînd ochi albaștri și spunea că fusese un personaj ciudat și exotic. Se pomenea ceva despre călătorii pe alte planete, despre o călătorie — s-ar putea să fie imaginară, dar s-ar putea să fie și reală — în Atlantida. Această ființă umană își construise o adevărată flotă maritimă, firește din mici cartonașe colorate, toată ziua stătea pe malul lacului din Parcul Central și se juca cu aceste vaporașe, imaginîndu-și, desigur, temerare expediții maritime. Cine și de ce îl ucisese pe acest ingenuu, pe această ființă umană de o puritate celestă ? se întreba reporterul. Reportajul, am constatat cu uimire, era semnat de **Neyra Dorothi Vetusi.** Am căutat-o la telefon încă în seara sosirii noastre pe aeroportul **Kennedy.** Dar acasă nu răspunse nimeni. Am căutat-o apoi la redacția „New York Times" și ni s-a spus că e plecată pentru mult timp. La **Empir** — hotel, unde aveam, ca de obicei, rezervate camerele, am găsit la recepție următorul mesaj din partea Neyrei Dorothy Vetusi :

Dacă nu mă găsiți într-un loc
Căutați-mă într-altul
Eu undeva m-am oprit.
Și vă aștept.

Unde ne aștepta oare această fată ? Poate ne aștepta pe malul Pacificului, în rochia ei albastră cu alb, ori poate era într-un arbore albastru pe care îl iubea simțindu-se încă rudă cu el sau poate era regina unei țări nordice înconjurată de fiorduri peste care, noaptea, coborau în stoluri mari stelele ?

NOTĂ : La cîteva luni după sosirea mea în România am primit o scrisoare de la Merritt în care îmi comunica, printre altele, vești despre Neyra. Aflasem că plecase în niște regiuni nepopulate din S.U.A. unde trăiesc în libertate mustangi, vestiții cai sălbatici din Nevada, Colorado și Wyoming. Acum cîțiva ani, îmi scria Merritt, mustangii au fost puși sub ocrotirea legii pentru a se evita dispariția lor ca urmare a vînătorii nesăbuite în care erau interesate fabricile de conserve, tăbăcăriile și aventurierii. Acum însă, autoritățile înseși au fost nevoite să ia măsuri împotriva înmulțirii lor excesive, care tulbură echilibrul natural în acele regiuni ale deșertului. Acum hergheliile de mustangi sînt păzite de echipe speciale care prind o parte din ei... Merritt a descoperit fotografia Neyrei într-un ziar, era cu un lasou în mînă, cu o pălărie de cowboy, în cisme. Neyra era în mijlocul unei herghelii de cai sălbatici. Făcea parte dintr-o asemenea echipă care încărca mustangii în camioane, apoi caii sălbatici capturați sînt duși în diferite localități și oferiți gratuit cetățenilor care au posibilități să-i îngrijească.

Izolați, mustangii se înmulțesc repede. De fapt, prin lege, abia urmașii lor devin proprietatea celor care răspund cu înțelegere chemării afișate acum aproape peste tot în S.U.A. :

Adoptați un mustang !

Doresc — încheia Merritt — să-i scriu Neyrei să-mi trimită și mie un mustang. Se pare că toți duceau dorul unui cal sălbatic.

(Fragmente din volumul **Un caz de iubire la Hollywood,** în curs de apariție la Ed. Dacia)

Florența Albu

Cronică

Războiul de o mie de ani n-a luat sfîrșit
Soldații luptă și acum în tranșeea poienii,
cu sinețele, cu arcul, cu praștia.
Bravo soldați, în războiul de o mie de ani !

Eu merg să culeg viorele,
cu trec legitimată cu melcii,
fișia de poiană, țara nimănui,
— merg să culeg viorele.

Conversații

Nu mai știu — sărbătoream ceva,
am fi sărbătorit,
să fi sărbătorit ?

Muziciana învia pianul
cu digitații lungi, impersonale.
Alcoolul în pahare, incolor —
să fi sărbătorit ceva ?

Cineva repeta — absurd,
nu-i posibil,
în nu știu ce discuție mondenă...

Interiorul. Seara în sepia.
Fețele subțiate de surîs
și conversația la două,
la șase mîini,
— vom fi sărbătorit ceva ?

Evenimente cotidiene

Vor continua să tragă, să-mi împuște,
la intervale egale,
gîndurile, cuvintele aici și dincolo.
Și pașii pe lună, și pașii în noroi,
și pașii în imaginație.
Vor continua să lupte cu dușmanii
sau cu prietenii travestiți în dușmani,
sau cu dușmanii travestiți în prieteni.

Ziua e ciuruită de gloanțe
și soldații defilează la-ntoarcere
în răpăitul, în sunetul, în strigătele — ura,
soldații decorați cu păsări moarte.

Cîntec de frunză verde

Au să tacă, în sfîrșit au să tacă
armele, trompetele, pendulele.
Și va fi, deodată, aprilie —
un cîntec de mierlă va suna deșteptarea.
În vecini, joagărul va despica
ziua, în scînduri egale, mirositoare,
și nu vei ști ce meșteri și ce vor meșteri.

Deocamdată, mirosul de cocă lemnoasă,
caldă, de cer de acasă.
Caii vor necheza sub păduri
cîntecul lor de frunză verde.

Mergem să culegem viorele,
mergem încolonați,
cu triștii în frunte
să adunăm viorele.

Imn de ziuă

În zori ne trezește fluierarul,
măsoară cer aici și acolo.
Dă buzna realitatea — realul.

Vin călăreții pădurii,
centaurii lucind, strălucind,
se-aud izvoarele, deodată toate izvoarele
pornesc sub pămînt.

Și într-o bună zi, urcă la suprafață
peștișorii, melcii, gîngăniile
trag o gură de aer și strigă
— existăm ! În ciuda îndoielii.

Teatru

Premiere în țară

Ploiești:

„Ce a lăsat furtuna"

de César Rengifo

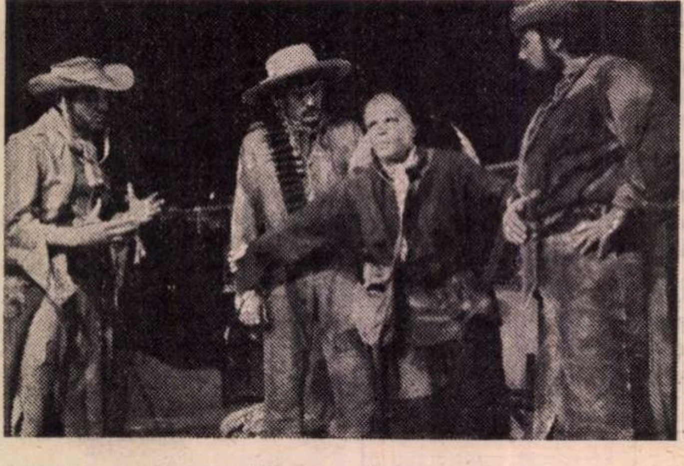
● REPERTORIUL de piese din literatura latino-americană montate pe scenele românești își adaugă acum — prin recenta premieră europeană propusă publicului sub emblema Teatrului municipal Ploiești și sub inspirata și activa egidă a A.T.M. — un nou titlu și un nou autor : **Ce a lăsat furtuna** de César Rengifo. Scriitor reprezentativ al țării sale, Venezuela, și al întregului continent sud-american, César Rengifo s-a manifestat cu strălucire în toate domeniile pe care aripa talentului său multilateral le-a atins, într-o inspirație cel mai adesea suculentă, viguroasă, de o remarcabilă coerență. Nu este o personalitate singulară în cîmpul altcum tinerei dramaturgii venezuelene. Numele lui se așează în fruntea unei pleiade demne de a fi cunoscută, din care fac parte Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón și mai tînărul Rodolfo Santana.

Piesa pe care teatrul ploieștean a montat-o, în versiunea oferită de profesorul Paul Alexandru Georgescu, apreciat cunoscător al teritoriului literar hispano-american, este ultima dintr-o trilogie, care mai cuprinde **Oamenii cîntecelor amare** și **Un oarecare Ezequiel Zamora.** Cîmpul epic al lucrării intrate în atenția spectatorilor români este tensionat de magneții „furtunii" ce lasă în urma ei furtună. De această din urmă „furtună" se ocupă dramaturgul, trimițîndu-ne totuși, atunci cînd evenimentul scenic o cere, în bătaia de foc a Războiului Federal, revoltă condusă de Ezequiel Zamora, în 1865, care a opus puterea claselor populare forțelor armate ale guvernului centralist. Scena are, ca și piesa, o atmosferă densă, urmele războiului nu s-au șters, ele se prelungesc în existențe, cu o tragică marcație iremediabilă. În cusătura destinelor, în magma unui timp deopotrivă istoric și magic (și a trebuit să ne gîndim numaidecît la proza lui Márquez și Carpentier) se compune cu adevărat o frescă. Spectacolul realizat de regizorul Harry Eliad s-a văzut obligat să țină seama de însăși ritmicitatea spasmodică, fantastică a întîmplărilor. Un abur de legendă și o crudă tăietură în miezul arzînd al realității celei mai dramatice se întrevăd într-un decor pauper, macerat de tempestă, într-un sat în care s-a aflat cîndva marele cartier general al luptătorilor țărani. Vittorio Holtier a gîndit scenografia spectacolului în deplină consonanță cu spiritul piesei. Lumina se pliază parcă pînă și pe respirația sufocantă a oamenilor. Neliniștea lor nu are hățișuri, o mare nevoie de adevăr bîntuie pe deasupra evidențelor jalnice. Și, de aici, frumusețea morală a celor care au de luptat pentru a-și impune demnitatea — în cazul lui El Perro, de pildă, interpretat de Nicolae Praida cu atenție la răvășirea lăuntrică a unui vinovat ce încă nu-și discerne vina, — sau care, dimpotrivă, își poartă nebunia ca pe un ultim stindard al speranței.

Mai toate personajele își trăiesc drama la o temperatură foarte ridicată, care e chiar a tulburării de după marele uragan al decepțiilor. Un foc, cînd mocnit, cînd năprasnic, incendiază, cu pălălaia lui, scena. Purtat de impulsul general al restriștii, regizorul s-a grăbit, însă, odată cu personajele sale, cînd o încetinire ar fi impus ceea ce precipitarea n-a reușit cu consecvență : conștiința de sine a tulburării, singurătatea trăită și exprimată simplu, cu o căutare de sine mai distinctă.

Reproșul acesta rămîne neschimbat și cînd e vorba de interpreta unui rol dificil, Silvia Năstase (Brusca). Actrița supralicitează o linie, aceeași, a presonajului, și de aici, pesemne, impresia de elaborare nenuanțată. Am preferat jocul mai puțin pripit, nervos, însă, strunit cu abilitate, al Olgăi Dumitrescu (Teresa). Din păcate, spectacolul admite și scene de un ilustrativism școlăresc. În totul însă el emite pretenții pe care le onorează, în cea mai mare parte, cu ingeniozitate, inspirație și talent.

V. Dăscălescu



■ Scenă din spectacolul „Ce a lăsat furtuna" de César Rengifo, pe scena Teatrului Municipal din Ploiești (de la stînga la dreapta, actorii : Marius Ionescu, Cornel Ciupercescu, Silvia Năstase, Horia Georgescu).

■ Ultima premieră a Teatrului din Brașov : Păsările tinereții noastre de Ion Druță (U.R.S.S.). Actrițele Geta Grapă și Paula Ionescu întruchipează personajele Mătușa Ruța și Paulina. Regia, Mircea Marin.

■ Oameni și șoareci de J. Steinbeck, la Sibiu. Interpreți : Ion Ghișe (stînga) și Ion Buleandră (Lennie și George). Regia, Iannis Veakis.

SPECTACOLE BRĂILENE

NE AFLĂM pentru a doua oară la Brăila, la scurt timp după ce salutam aniversarea celor cinci pătrare de veac de la prima atestare documentară a unui teatru stabil. Și de această dată sîntem invitați la spectacole semnate de regizori ai casei, ca să zicem așa, desfășurate în ambianța scenografică propusă, iarăși, de cei doi autori de decoruri, la care se adaugă, cum vom vedea, colaborarea lui Dan Jitianu. Sigur, nimeni nu așteaptă salturi spectaculoase, și presupunem că nu aceasta a urmărit să demonstreze teatrul convocînd pe malul Dunării un grup de critici tineri. În aceeași ordine de idei nu e totuși lipsită de interes activitatea din ultima vreme. Cu puține săptămîni în urmă, la Bacău, în cadrul tradiționalei Gale a recitalurilor dramatice, totuși, cei trei concurenți brăileni (Marin Benea, Ruxandra Petru, Emil Schmidt) au obținut premii sau mențiuni. Acest succes de grup al teatrului din Brăila nu poate fi trecut cu vederea. Mai mult, unul dintre actorii numiți, Marin Benea, a fost fără îndoială revelația Galei, prin felul în care a interpretat **Cînticelele comice** de Vasile Alecsandri.

Prima seară am fost prezenți la o premieră absolută a unui text de Marivaux, **Falsele destăinuiri**, în traducerea fluentă, limpede, scenică, pregătită de Ileana Littera și Gheorghe Miletineanu, și în regia ultimului.

Piesa e citită în nota sobră presupusă de dinamica sentimentului de dragoste, fără a se anula, în vreun fel, poezia indicibilă a „jocului dragostei și al întîmplării." Dar nici nu se banalizează relațiile, în caligrafie spumoasă, ritmată după trombele erotice ale stăpînilor și valeților. Ce a ieșit, deci, din aplicația raționalistă a mizanscenei, hotărîtă să nu dea o interpretare simplistă **marivaudajului ?** Întîi, să vedem ce anulează și ce lasă la lumină Gheorghe Miletineanu, dimpreună cu scenografa Olimpia Damian-Ulmu. Scena e chenăruită și deși în acest prim plan, situat sub ochii spectatorului, lumina cade alandala, cu timpul avem să înțelegem de ce sugestia unui al doilea plan (al grădinii, al culiselor) e propusă abia în filigran (copaci din funii subțiri, cerînd, ca și întregul spectacol, un efort de privire).

Regizorul a reușit să impună personajul cel mai important al piesei, anume sentimentul complex, plin de toate contradicțiile și de toate temeritățile, de bravadă și nostalgie, de căldură și maliție deghizată, prin jocul Marianei Zaharia. Vocea ei tremurătoare, lumina vie a ochilor, mersul purtat parcă de gîndul iubirii merita, măcar pentru a-i marca linia de o finețe bine impusă, o coloană sonoră, și aceasta în surdină. Alături de interpreta principală, Ruxandra Petru a știut să marcheze neliniștea eroinei ofensate de ratarea partidei, mereu subalternă, cu o ezitare finală ducînd la resemnare, cînd la deschiderea cortinei, o găsisem surizătoare și stăpînă pe situație. Regizorul a desenat bine antagonismul în jocul celor două interprete, stabilindu-i o măsură necesară, ceea ce nu se realizează în jocul valeților, îngroșat nu o dată, deși nu lipsit de dexteritate comică. Mai apar de fapt și unele inserții molierești, semn că regizorul s-a preocupat de evoluția acestui cuplu mai mult decît a făcut-o cu restul distribuției.

Fantoma tinereții mele se intitulează piesa de debut prin care teatrul inițiază un program de lansare a autorilor locali. Ea poartă semnătura lui Ion Bălan și a actorului Dumitru Pislaru, directorul teatrului. Colaborarea a slujit textului prin cele două aspecte impuse și în spectacolul fără pretenții realizat de Marius Popescu într-un cadru auster, cam inert însă, asigurat de Radu Corciova. Să revenim la cele două aspecte ale piesei. Unul ține de problematica lucrării, de motivația elementelor epice și de dramatismul lor implicit cînd e vorba de o piesă polițistă. Inevitabil, poncifele genului intră în textura lucrării, concepută pe o narațiune sentimentală, cu o bună accentuare a momentelor nodale, dar și cu personaje scăpate din atenție, cu naivități de replică și de situație scenică. În ceea ce privește prestația celui de al doilea autor, nu e greu să o ghicim în profesionalitatea cu care sînt reliefate unele scene, și firește, în participarea la spectacol în calitate de actor ; Dumitru Pislaru conferă personajului detectiv prestanță și măsură a ideilor și a deciziilor, un verb calm, vigilență omniprezentă, salutară pentru destinele inteligenței tehnice a unui Institut, și pentru viața cercetătorilor lui. Fără strălucire, spectacolul se urmărește cu oarecare interes.

Dintre interpreți ne-au mai reținut atenția : Bujor Macrin, jucînd un rol de infractor cu o siguranță îmbucurătoare, cu o grijă pe care altădată nu am văzut-o, în a impune linia specioasă a personajului, Nicolae Budescu, cîte odată prea singur în scenă, făcîndu-și numărul comic, și Nicolae Ciocoiu, conducîndu-ne corect pe pista falsă revendicată de partitura sa.

ULTIMA seară a fost consacrată lui Ibsen. O montare mai ambițioasă, într-o scenografie inegală cu comportamente expediate, cum ar fi, de pildă, paravanul din planul al doilea. În schimb, peretele din fund — pavoazat cu portretele predecesorilor de prestigiu ai familiei Rosmerilor — a jucat mai convingător chiar decît unii actori. Comprimată în mediul familial, drama, de fapt tragedia Rebekkăi West și a lui Johannes Rosmer, din piesa **Rosmersholm,** e gîndită în extensiunile și în determinările ei exterioare, de natură politică și morală. Reprezentația se interesează mai puțin de aspectul halucinatoriu, de ambianța onirică sinucigașă, deși sentimentele au de fiecare dată patetism. Realismul psihologic al conflictului își găsește punțile către adevărata cauză a eșecurilor celor trei personaje. El este indicat de regizor în devalorizarea și labilitatea reperelor morale într-o lume cupidă, prinsă de graba de a se impune oricum.

Inegal conturate și asemenea susținute în interpretare, universurile piesei (al politicienilor, al carieriștilor, al rataților idealiști, al înțelepților neimplicați) se ordonează în bivalența moral-politică. Puternicul caracter al Rebekkăi are o interpretă pe măsură în Gina Nicolae, actriță cu o energie dramatică bine stăpînită, de o forță a privirii și a replicii cu totul remarcabile. Dumitru Pislaru a înțeles în special, neputința endemică a lui Rosmer, slăbiciunea și aerul său angelic, redus la tăcere de realități pe care nu are tăria de a le domina, și cărora le cade victimă. Succesul acestui spectacol se bizuie însă hotărîtor pe interpreta rolului principal.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Zile de vară

■ Cît de răcoroase, cît de furtunos capricioase ar fi zilele acestea de vară, un aer de încordat entuziasm străbate văzduhul. Vorbim de vacanță, o așteptăm sau tocmai am terminat-o, așa numim și cele cîteva ore în care străbatem parcurile și cele două zile cînd, răspîndiți dincolo de oraș, cuprindem cu ochii livezi parfumate de piersici, inflexibile mușcate sau lanuri de grîu. Orele, zilele (2 sau 12) care în timpul anului se numesc destindere, excursie, deconectare, vara devin vacanță. E în primul rînd o stare sufletească și dacă nu ești capabil a o avea, degeaba mergi la mare sau la munte. Iar cum radio și televizorul au încetat de mult a fi pentru noi simple obiecte din inventarul locuinței, să ne gîndim : își vor modifica, oare, ele obișnuințele în această perioadă ? Pe litoral, **Radiovacanța** a început de mult, la deal și la munte — în stațiuni — lucrurile sînt lăsate mai la voia firii, la posturile centrale, puține schimbări, deși bătaia diferită a ornicului acestor luni ar trebui luată în considerație. Un exemplu : dimineața de duminică, punct de vîrf al programului de televiziune din timpul anului, intră într-o oarecare penumbră. Chiar **Albumul duminical** își mai pierde din suporteri, în timp ce emisiunile radiofonice de dimineață și prînz cîștigă în auditori. O vizită la raioanele cu vînzare radio-t.v. este, în felul ei, instructivă. Televizorul-mobilă, cu uriașul lui ochi cenușiu, se află în rafturile de sus ale magazinului. Jos, la îndemînă, albe și portocalii se înșiruie, într-o veselă ordine, „prichindeii" : de la „prislea", puțin mai mare decît un aparat de radio portativ, la televizorul cel măricel, aproape cît cel de acasă, dar diferit de el prin culoare și alte cîteva mici detalii. 3 din cei 6 cumpărători care acum cîteva zile așteptau cu răbdare proba aparatelor la magazinul „Unirea", își justificau reciproc cumpărătura : cum să pleci în vacanță (fie ea foarte scurtă, fie de lungă durată) fără să fii sigur că ai unde vedea emisiunile de actualități, serialele (e adevărat, tot mai palide, dar nu trebuie să pierdem orice speranță !), Telecinemateca ?

■ Și pentru că tot am amintit de **Telejurnal,** să apreciem buna lui alcătuire și să elogiem seriozitatea redactorilor și crainicilor de aici. Prezentatorii **Telejurnalului** se numără printre cele mai cunoscute vedete ale micului ecran, și aceasta pe bună dreptate. O singură sugestie, vizînd mai ales structura și modalitatea de concretizare a sumarului, sugestie cu urmări, poate, asupra sistemului de prezentare a informațiilor. **Telejurnalul** ar putea, astfel, prelua, în forme de expresie specifice, cîteva dintre inovațiile experimentate cu succes de **Radiojurnalele zilei :** sinteza știrilor la începutul emisiunii, comentarea lor detaliată, apoi, în continuare, prezentarea actualităților de o „echipă", continua diversificare a rubricilor etc., etc.

Cinema

FLASH-BACK

„PODUL“

AUTORII filmului **Podul** ne previn că pelicula lor vorbește de întîmplări din actualitatea turcească. Și au mai mult decît dreptate. Căci e vorba de o actualitate oarecum permanentă. Timp de șase veacuri Semiluna a stat înțepenită într-o ordine imuabilă, dominînd, totuși, cu sabia, popoare mai civilizate decît ea. Revoluția „junä-turcă“, apoi marile reforme ale lui Kemal Atatürk au modernizat considerabil moravurile. Dar și acum, în era electronică, setea de modernizare, de civilizare continuă să rămînă un crez, o obsesie, ce contrastează violent cu traiul patriarhal care, de altfel, și el, ia uneori formă de obsesie. În frumosul film al regizorului Serfi Gören avem o originală manifestare a duelului dintre nou și vechi, dintre trecut și viitor. O înfruntare care nu seamănă cu cele din lumea europeană, nici de est, nici de vest. O cu totul altă ambianță, o cu totul altă exprimare a idealurilor, a greșelilor, a elanurilor.

Un sat patriarhal. O întreagă populație trăiește, sau crede că trăiește, de pe urma unei plute care leagă malurile unui riu capricios și tumultuos. Într-o zi de vijelie, un băiețel de 12 ani vede cum maică-sa piere, luată de valuri. De atunci urăște și pluta, și apa. Precum în antichitate, copilul biciuiește, pălmuiește suprafața riului. Încă de atunci, deci, planul său fusese trasat. Va învăța carte, se va duce la Ankara, la Universitate, se va întoarce inginer și va construi un pod peste fluviul cel blestemat. Spre surprinderea lui, oamenii din sat, din satul pe care el îl adoră ; din satul unde zece ani l-a așteptat iubita ; din satul cel mîndru de înalta situație de mare inginer a unuia din fiii săi —, ei bine, oamenii din acel sat, departe de-a se bucura de construcția podului care le va lărgi orizontul și le va spori veniturile —, oamenii vor privi acel pod ca pe inamicul cel mai mare și ca pe ruina vieții tuturora. Ei cred că grație acelei plute își pot duce pe celălalt mal produsele muncii în cîteva minute, concurînd pe cei care ar veni de mai departe. Fără acea plută, ei se socot ruinați. Desigur, socoteala e greșită. Dar e bazată pe o mentalitate de primitivi încăpățînați și naivi. În curînd, tînărul nostru inginer va fi privit ca dușmanul de moarte al satului. Soția îl imploră să renunțe la pod. Oamenii de acolo dau foc construcției. Dar el nu renunță. Următorul dialog cu soția sa zugrăvește bine curioasa lui stare de spirit :

— Nu mă mai iubești (îi spune ea).

— Ba te iubesc mai tare decît orice pe lume.

— Mai tare decît iubești podul ?

— Sigur că mult mai tare.

— Atunci, renunți la pod ?

— Sigur că nu. Trebuie să-l termin.

Poate că se contrazice. În realitate, ce spune el e foarte interesant. Podul înseamnă pentru dînsul **civilizație.** Cît a stat departe de lumea înapoiată de acasă, cît a trăit în lumea modernă din Ankara, civilizația a devenit crezul lui, datoria lui cea mai mare. Sociologul Durkheim spunea că deosebirea dintre omul civilizat și cel needucat constă în faptul că omul civilizat nu confundă, nu amestecă punctele de vedere. La eroul nostru, dragostea absolută pentru soția lui e una, datoria către civilizația țării sale e alta. Nu se contrazic, nu se confundă, nu trebuie amestecate.

Pînă la urmă, frate-său, cel mai înverșunat adorator al plutei, în ajunul inaugurării podului, îi pune dinamită. La răsăritul soarelui, podul urmează să sară în aer. Zadarnic eroul nostru caută, pe sub picioarele podului, dinamita ascunsă. Cu o infinită tristețe, el recunoaște că a pierdut, că tot celălalt a învins. Totuși îi mai rămîne ceva eroului de făcut. Are mijlocul de a arăta proștilor și orbilor că el, personal, da ! a fost învins. Însă civilizația nu ! Nu a fost răpusă. Și atunci, simplu, din învins se transformă în martir. Se duce, calm, să se așeze în mijlocul podului, așteptînd să moară pentru idealul pentru care a luptat. Victorie, în înțelesul antic al tragediei grecești. Rînd pe rînd, soția lui și bătrînul său tată vin să se așeze, lîngă el, pe podul morții. Atunci ticălosul, îngrozit, înlătură dinamita, și civilizația triumfă.

A fost totuși o mare greșeală din partea cineaștilor să aducă — pînă la urmă — întreaga populație a satului pe pod, solidară, lîngă cei trei martiri. E și prea mult, e și neverosimil. Dar dacă dăm la o parte acest final, filmul rămîne o patetică, originală descriere a conflictului dintre omul nou și omul vechi. Afară de asta cei patru actori : inginerul, fratele său, taică-său și soția joacă foarte nuanțat roluri în sine destul de monotone. Iar eroul principal (Kadir Inanir), pe lîngă excelenta sa interpretare, oferă și un portret fizic interesant : un Omar Sharif, îndulcit cu suris de Gary Cooper.

În tot cazul avem, aici, o originală față a dragostei pentru civilizație, concepută nu numai ca o datorie față de patrie, dar și ca o vinovăție personală, ca o complicitate la întîrziere în civilizație. La eroul nostru, nu e o simplă aspirație spre progres și modernizare, ci o patetică, dramatică solidaritate cu noua (dar și cu vechea sa) țară : cu cea înapoiată de ieri, cu cea deșteptată de azi și de mîine. Plutește, pe deasupra întîmplărilor din această curioasă poveste, o făptură mitologică, o arătare rară și anume : o stare sufletească, o atitudine spirituală care circulă, concretă, fizică, printre oameni, ca un adevărat personaj.

Iată și o altă curiozitate. Oamenii aceia au dat foc primei construcții a podului. Pe urmă, au pus dinamită sub picioarele celui de al doilea pod. Acte eminamente criminale, pedepsite de toate codurile ; dar acolo, în satul „sfintei plute“, nu există nici coduri, nici tribunale, ci niște vagi moravuri de conviețuire preistorică. Aceasta explică și mai bine setea, adorația, cultul eroului nostru pentru tot ce e civilizație.

D. I. Suchianu

■ **În premieră, săptămîna aceasta : filmul bulgar** — De partea cealaltă a oglinzii **(protagonistă — Veneta Dralceva)**

Reprezentări de gradul doi

■ **CA și în cazul altor opere ale lui Fellini, în cazul lui Amarcord se poate pune întrebarea : este vorba de deghizamentul unui sentimental (autorul) care-și ascunde cu grijă corzile slabe ale inimii sau, dimpotrivă, de introducerea deliberată în rețeta satirică a materialului sacru provenit din tradiție ? Pe această cumpănă fragilă și nehotărîtă se sprijină dealtfel toate întrebările despre arta lui Fellini. Căci — cum am mai arătat — expunerii partizane a universului provincial îi urmează fără excepție o dezamorsare comică. Plînsul sfîrșește în clovnerie și în rîs. Hedonismul, febra meridională sînt ridiculizate și se dezumflă ca niște baloane, tocmai în momentele cele mai solemne. Graba, nerăbdarea, superficialitatea, infantilismul gîndirii sînt privite cu oglinzi monstruoase, mărindu-le la infinit. Scenele cotidiene — de stradă, din clase, din familii — sînt derulate cu o mare plăcere a demascării. Profesorii maniaci, politicienii caraghioși, paraziții nebuni și afaceriștii veroși sînt arătați cu degetul, ca niște matrice ale orașului. Totul seamănă cu defilarea unei figurații existențiale în care nu există personaj principal, pentru că totul este demodat în clipa de față și trecător în cea care urmează, pentru că în fața eternității, a absolutului, ființele par gize caraghioase încăpățînate în trufie egolatră.**

Scena cheie se petrece în final, unde, bineînțeles, apare marea, purtătoarea de cuvînt dintotdeauna a lui Fellini. Pe plajele ei, într-o chermeză grotescă, toate personajele episodice s-au adunat pentru a celebra nunta poate a celui mai simpatizat dintre ele — Gradisca, prostituata — cu un carabinier. Alianța între viciu și ordine pare o sentință simbolică. Sub bătaia egală și veșnică a valurilor, care măsoară nimicnicia vanității și fanfaronadei, provincia devine o proiecție a unui întreg univers, agonizant și jalnic. Departe, pe orizont, se profilează ca un vis nesperat silueta unui transatlantic strălucitor, care trece grăbit spre destinațiile lui neștiute, și atunci devine și mai clar că universul acesta, unde timp de aproape două ore ne-am mișcat cu lacrimi și hohote de rîs, este trecutul neputincios, pe care Fellini de atîtea ori l-a înălțat spre a-l zeflemisi și l-a aruncat în ridicol spre a ne trezi compasiunea față de el.

Acesta este răspunsul la dilema pe care ne-o semnalam. Fellini nici nu fuge de trecut în rîs, dar nici nu-l folosește ca simplă recuzită satirică. Reprezentările sale sînt de fiecare dată niște complicate mișcări în doi timpi : întîi el ironizează pentru a-și ascunde atașamentul, apoi convertește ironia într-o compasiune care îl aduce pe spectator alături de subiect, cineastul părînd că n-a făcut decît să se joace cu imparțialitatea.

Romulus Rusan

■ La radio, ca în fiecare vară, **Zilele comediei radiofonice,** care au început, anul acesta, cu două bune premiere originale, **Dacă nu era „el“** de Silviu Georgescu (regia artistică Corneliu Dalu) și **Încrederea** de Angela Bocancea (regia artistică Cristian Munteanu). Un Festival al textelor de comedie și un mare recital al marilor noștri actori de comedie care au putut fi audiați în **Katheleen** de Michael Sayers (cu Marieta Rareș, Ion Manu, Jules Cazaban, Marcel Anghelescu, Dumitru Furdui, Vasilica Tastaman, Silviu Stănculescu), **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale, înregistrare din 1951, în care regizorul Sică Alexandrescu a reunit o echipă de celebri „moștri sacri“ : Niki Atanasiu, Birlic, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Cela Dima, Carmen Stănescu, însfîrșit, mîine (dimineața) **Chiriția în provincie** de Vasile Alecsandri cu Miluță Gheorghiu în rolul principal, iar seara **Hibernatus** de Jean Bernard Luc (regia artistică Mihai Zirra, cu Nicolae Gărdescu, Nineta Gusti, Rodica Tapalagă, Paul Sava...).

■ La televiziune, marți seara, Teatrul Național din Timișoara ne-a oferit un spectacol valorificînd cunoscute texte de I.L. Caragiale, reunite sub titlul **Moftangii.**

■ Salutăm cu fierbinte entuziasm hotărîrea televiziunii de a programa **Scriitorul și epoca sa** pe programul I și la ore foarte bune. Iată, pentru ieri după-amiază a fost anunțată emisiunea dedicată

lui Eugen Barbu (realizator Viorel Grecu). Să rămînă, deci, această zi și această oră cînd, la două săptămîni, să ne întîlnim sau să ne reîntîlnim cu marii noștri scriitori contemporani.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● RITM accelerat — ritual obișnuit al industriei cinematografice de pretutindeni, în anotimpul estival ; se lucrează tensionat, se turnează fără încetare, și în centrul de producție de pe malul lacului Buftea. În plus, vara lui '78 pare că va decanta treptat, din peisajul filmic românesc, o anume continuitate a aspirațiilor, un fel de renaștere a încrederii în valorile și personalitățile consacrate. Astfel, de-abia s-a încheiat procesul de elaborare a filmului **Înainte de tăcere** (inspirat din nuvelele **Păcat** și **O făclie de Paște**), și un alt Caragiale, cel conceput de Lucian Pintilie, se află în pregătire. „O amplă monografie a satului ardelean“, restructurată din substanța romanului **Ion,** marchează reintoarcerea scriitorului Titus Popovici (scenaristul **Pădurii spînzuraților**) și a lui Mircea Mureșan — el însuși realizator al **Răscoalei** — către opera lui Liviu Rebreanu. În sfîrșit, mult visata transpunere pe ecran a **Bietului Ioanide** și a **Scrinului negru** se înfăptuiește tot acum, grație adaptării semnate de prozatorul Eugen Barbu și regizate de Dan Pița. Așadar, dintre viitoarele premiere semnalăm ecranizările conturate strălucitor, în acele spații literare, care au mai prilejuit cineaștilor noștri, de-a lungul timpului, alte pelicule de ținută.

i. e.

Telecinema

Un „Lear“ de zile mari

● NICIODATĂ nu fu gag-ul mai frumos decît săptămîna trecută cînd, marți, la seara de teatru, ni s-a dat **Regele Lear** în regia lui Peter Brook. Care teatru monșer, că era film în toată legea și încă nu unul oarecare, ci de „Telecinematecă“, dar ce zic eu, de „Cinematecă“, de neuitat adică și de revăzut mereu.

Chipul în care Brook povestește cinematografic (insist : cinematografic) basmul cu moș Lear ne descoperă (nouă cel puțin, care nu am mai avut prilejul pînă acum să vedem un Shakespeare filmat de Brook) o viziune a sentimentelor și a dramei spre care ele converg absolut inedită (iar „șocul“ a fost pentru mine comparabil cu acela de acum cîteva săptămîni, în fața **Hamlet-ului** lui Tony Richardson), un Shakespeare care se adaugă, refuzîndu-i și delimitîndu-se de ei, celor imaginați de Laurence Olivier și Kozințev, Welles și Kurosawa. Nimic din viziunea clasicizantă a celui dintîi, nimic din stilizarea psihologică a celui de-al doilea sau a lui Kurosawa, nimic din barocul fugos și hohotitor al lui Welles.

Dar ce atunci ? Poate, totuși, ceva din fiecare plus încă altceva, însă într-o sinteză de admirabilă forță și capacitate expresivă. Un **Regele Lear** de o violență cînd rece și întunecată, cînd patetică și solară, ca într-o alăturare esențială a elementelor primordiale, foc, apă, pămînt ; un **Regele Lear** (Paul Scofield !) lucrat într-o tensiune surdă, dudуitoare pînă la colosală erupție, stingîndu-se apoi — într-o dialectică a succesiunii stărilor și a exteriorizării lor de mare efect emoțional ; un **Regele Lear** de o impecabilă rigoare în umana-i isterie și nebunie. Extraordinară rămîne însă pentru mine mișcarea anotimpurilor în funcție de mișcarea dramei : prima parte, cea în care puterea și logica nu au fost încă pierdute, se consumă, contrar așteptărilor, premonitor parcă, într-un peisaj polar, înghețat și viscolit ; secțiunea mediană, cea a pierderii rațiunii — într-o atmosferă de diluviu, de lichefiere nu doar a gîndirii ci și a întregii naturi ; ultima parte, a extincției — într-o atmosferă (iarăși contrapunctic !) albă, solară pînă la toropire și orbire. Un **Lear** de excepție.

Aurel Bădescu

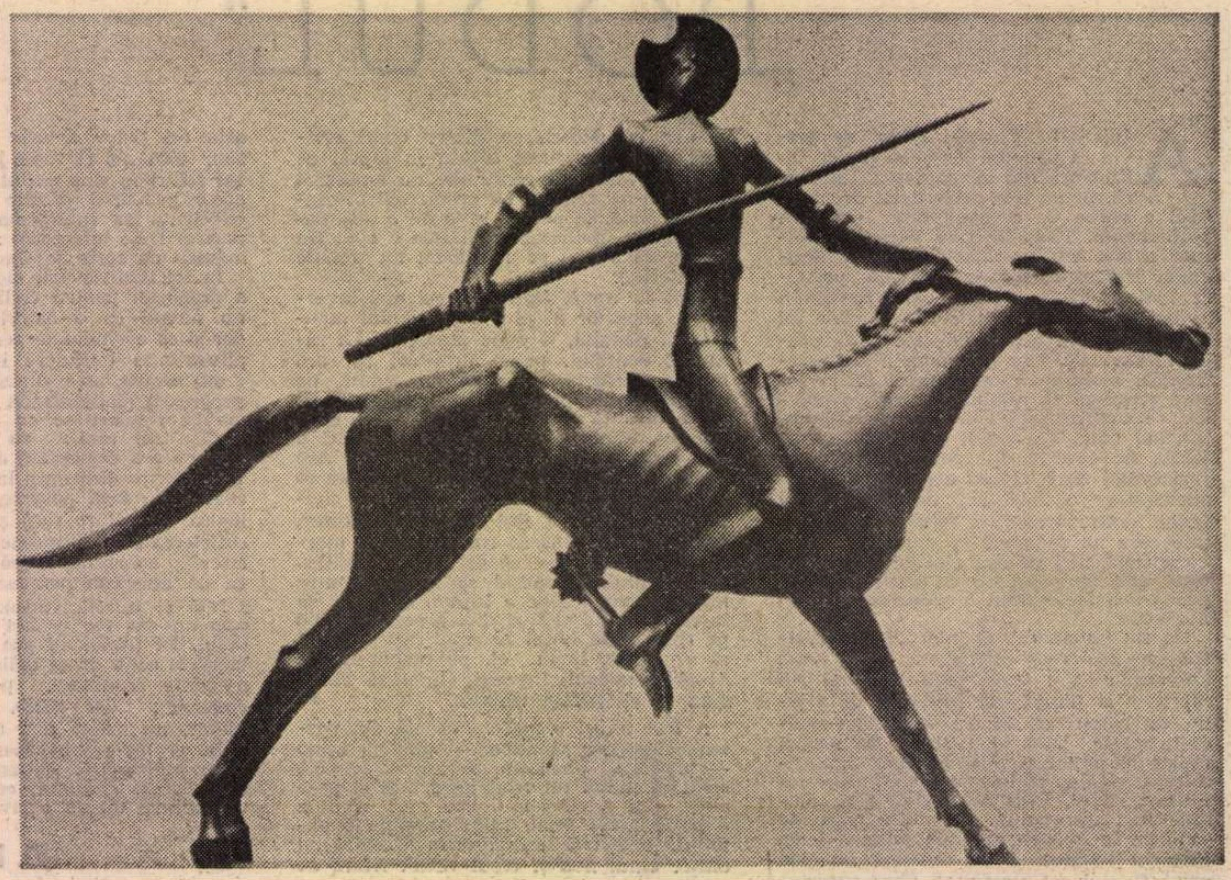
Plastică

Artistul calmelor rostiri

MARCÎND destul de tirziu biografia artistului — 75 de ani de viață și peste cinci decenii de la debutul în „Salonul Oficial" al anului 1925 — retrospectiva **Iosif Fekete** restituie destul de exact sensul și dimensiunea creației unui sculptor de o calitate specială, amestec de forță expresivă și exuberanță gracilă, tensionat între autoritatea clasicismului reformulat și soluții sintetic-abstracte ale epocii moderne.

Predispuși la clasificări, mai ales din motive metodologice, va trebui în acest caz, dealtfel ca și în altele, să renunțăm la autoritatea genului proxim, pentru a putea capta, analiza și defini personalitatea artistului, desigur nu complicată, ci doar proteică și greu de aliniat sub raportul unor opțiuni unice și totale. Iată însă că, înainte de a realiza o minimă analiză, am obținut prima caracteristică a sculpturii lui Iosif Fekete : mobilitatea ideatică și stilistică, dinamica articulare a formulei și tehnicii la intenția formativă inițială. Dacă acceptăm această premisă de lucru — și ea se impune de la sine prin acumularea situațiilor plastice expuse la „Dalles" — avem șansa de a discuta și stabili cu o mai nuanțată corectitudine atît mecanismul creației sculptorului, cît și calitatea gîndirii și a exprimării accentuat simbolice, prin intermediul unei iconografii de o mare varietate.

Încercînd o delimitare tranșantă, dar fără a exclude inerente și, dealtfel, existente derogări, obiectiv reclamate de o permanentă deplasare prin teritoriile formelor și ale tehnicilor, am putea izola două mari grupuri de lucrări, nu antinomice și incompatibile în starea lor de existență ideală și concretă, ci doar necesar complementare. Ele asigură expunerii și, mai departe, întregului demers creator, o atractivă diversitate, deconspirînd nu numai tipul uman căruia îi aparține artistul, alegreţea spiritului și consecvența concepțiilor, ci și o accentuată libertate față de canoanele exterioare, corelată organic cu lucid asumata responsabilitate față de sensul interior și finalitatea operei. Astfel, recurgînd la argumentul imagistic, vom izola un prim capitol pe care, sumar enunțat, îl calificasem ca decurgînd din lecția precedentului clasic așa cum a străbătut el, cu pasionante și fertile interpretări, succesiunea culturilor și a civilizațiilor. Extinsă în planul concepțiilor, atitudinea clasică de esență guvernează arta lui Iosef Fekete în ansamblul ei, prin calități antropocentrice și antropomorfe, prin echilibru și solaritate, chiar dacă putem discuta la un moment dat existența unei tentații a expresionismului în piesele decorative lucrate în fier, predispuse prin premisă la o astfel de interpretare stilistică. Dar, delimitînd existența unui grup de lucrări clasice, nu ne gîndim doar la sensul interior al concepției, ci și la formula plastică utilizată, amintind de fluiditatea poetică dar și severă a modeleului antic, la respectul pentru modulul uman și canoanele sale, la coerenta și exacta valorificare a planurilor anatomice ideale, în structuri ce refac



IOSIF FEKETE : **Don Quijote**

la scară redusă prototipurile fidiace sau polycletiene. Simultan, în acest teritoriu explorat cu pasiune și inteligență selectivă, se interferează ecouri ale „art-nouveau"-ului în varianta „Secession", mai ales atunci cînd expresivitatea intrinsecă este dublată de o tentație a decorativismului atent controlată, fără a genera hibrizi, ceea ce ne spune totul despre capacitatea artistului de a „pune în stil" cele mai diferite situații plastice. Materialul folosit în acest caz este, firește, bronzul, ales nu numai pentru orgolioasa formulare horațiană ce i-ar putea conferi nemurirea valorii, ci și pentru că se subordonează cu supleţe, forță și căldură intențiilor celor mai intime, de un profund suflu liric.

O altă direcție, afirmînd de asemeni autoritatea atitudinii de calm, echilibru, forță, dar cu alte mijloace de expresie, mai apropiate de spiritul sintetic-tectonic, este cea a pieselor gîndite pe structuri monolitice, masive și monumentale, tăiate în planuri mari, decise, refăcînd volumele unei geometrii primordiale. Aici se impune, de fapt, și mitologia originală a sculptorului, amestec de amintiri ancestral-agreste și de solicitări contemporane, alternînd sugestia vecină cu abstracția și monumentalitatea eroizantă a unor interpretări figurative cu funcție simbolică.

Existența omului, a omului principiu sau a personajului cu identitate și existență socială individualizate domină și în acest caz universul tematic. Între rostirea epică, adeseori cu accente patetice sau de manifest, și cea elegiacă se întinde un teritoriu vast, populat de prezențe ce se impun tăcut dar autoritar conștiinței publicului. Alternînd compunerea explicită, conținînd trimiteri la concretețea evenimentului, cu metafora condiției umane în toată complexa ei diversitate, implantînd prezențe totemice, de o densă materialitate, asemeni unor principii perene, sau ridicînd segmente din realitatea antropomorfă la rangul autonomiei expresive, cu valoare emoțională și estetică, Iosif Fekete antrenează, simultan, o suită de materiale și procedee tehnice, în stare să ne furnizeze certitudinea unui profesionalism impecabil. Pentru că, în încercarea de a obține portretul corect, chiar dacă nu total, al artistului, trebuie să acordăm cel puțin tot atîta atenție și credit laturii artizanale, capacității de a pune în condiție materială adecvată elaborările unei gîndiri în egală măsură dominate de afect și cerebralitate. Piatra și lemnul, materiale tradiționale și inepuizabile ca valențe și tentații, își găsesc un interpret pe măsură, capabil să le releve forța și fragilitatea, dimensiunea telurică și pe cea poetică. Așa cum sînt alăturate în expunere, piesele stabilesc un dialog virtual, din ale cărui ciocniri vizuale se conturează exemplul unui artist autentic, avînd un program conceptual ferm exprimat și o vădită disponibilitate stilistică, neviciată de prejudecăți sau ticuri formale.

Provenit dintr-un spațiu ce a produs și produce mari artiști ai volumului, cioplitori sau modelatori, Iosif Fekete se dovedește o prezență vie, reală, distinctă în curgerea celor cinci decenii de creație. Un artist al omului și pentru om, pe care retrospectiva de la „Dalles" ni-l restituie cu nobilă sobrietate, împlinindu-i un portret ce s-ar putea rotunji, apelînd la „Muzeul imaginar", cu monumentele publice, impresionante ca gîndire, răspîndite în țară. Ar fi, astfel, imaginea cuprinzătoare și distinctă a celui ce, alături de nume cu rezonanță, contribuie discret dar ferm la delimitarea cîmpului ideal al valorilor sculpturii noastre moderne.

Virgil Mocanu

Muzică

Cu Theodor Grigoriu despre „Canti per Europa"

■ **Personalitate originală și multilaterală a muzicii românești, Theodor Grigoriu continuă, cu fiecare lucrare, să adauge tezaurului spiritual valori în care se recunosc valențele crezului umanist al generației sale și o elevată inspirație din melosul național. Încheierea stagiunii la Orchestra Radioteleviziunii a fost marcată de evenimentul prezentării oratoriului** Canti per Europa, **cea mai recentă lucrare a compozitorului, interpretată sub bagheta lui Iosif Conta. L-am rugat pe Theodor Grigoriu să ne vorbească despre această ultimă partitură a sa.**

— Desigur, aș fi dorit să avem acest schimb de idei înainte de prima audiție a oratoriului. Acum putem face unele reflecții legate de audiția în sala de concert. De la proiectul de partitură la transpunerea lui pe plan sonor, compozitorul trăiește o aventură spirituală de o intensitate adesea dramatică. Idealul ar fi ca visurile lui să se transforme în realitate, dar calea spre aceasta este spinoasă.

Trebuie spus totuși că ceea ce a funcționat mulțumitor a fost valorificarea arhitecturii lucrării. Proporțiile și duratele celor patru părți — **Răpirea Europei, Copilăria demiurgilor, Plînsul muzelor** și **Imn lui Apollo** — apoi alternanța ideilor au creat un flux psihologic, element prin care s-au obținut imagini, chiar o tensiune emoțională — atît cît am putut verifica. Cred că un compozitor nu-și poate dori mai mult de la o primă audiție !

— Amploarea ideatică a oratoriului provine și din bogăția textelor literare folosite, toate circumscrise aspirației către armonie, perfecțiune și lumină, pe care intenționați să le sugerați. Cum ați reușit să reuniți multiplele izvoare poetice într-un tot ?

— Ideea de bază a lucrării este antagonismul dintre forța de distrugere și pasiunea de a edifica a oamenilor care populează continentul nostru. Cercetînd opera poetică europeană, vom afla că această idee apare adesea la cei mai mari poeți, de la Dante pînă la Rilke sau Garcia Lorca, Rimbaud, Eminescu, Shelley, Puşkin și alții. De fapt, poeții, care sînt ființe prin definiție sensibile la tot ce frămîntă mai acut omenirea, nu puteau ocoli o atare temă ! Așa se explică faptul că scenariul oratoriului a putut fi alcătuit cu migală, dar plastic și convingător. Dincolo de epoci, curente sau naționalități, toți poeții citați în Oratoriul **Canti per Europa** se întîlnesc într-o comuniune de idei, meditații și chiar o unitate de mijloace expresive ; de fapt, un mare **unison** al spiritului uman.

— Pornind de la aceste premise poetice a fost necesară alcătuirea unei desfășurări compoziționale complexe. Cu ce mijloace ați construit lucrarea ?

— Ideea oratoriului fiind foarte amplă, am recurs la mijloacele de a o sugera și nu de a o cuprinde în toate detaliile ei. Aceste mijloace au fost fresca — pictură fără ramă, desfășurată pe un spațiu liber, în care compoziția este savantă, iar detaliile pot fi conturate așa cum vrea artistul, naiv sau la fel de savant. Transpusă în muzică, fresca devine o compoziție în care rigoarea timpului nu e atît de severă, iar elementele de sugestie sînt primordiale, forma decurgînd din ideea poetică propusă, dar și din reacțiile determinate în psihologia ascultătorului.

— Care a fost tehnica aleasă în construcția sonoră ?

— Oratoriul folosește o tehnică modală complexă — condusă decis — și fascicole sonore derivate din ideea **isonului** nostru străvechi. Muzica generată de acestea este în genere statică ; prin contrast sînt puse permanent în lumină idei melodice care decurg din marea experiență a artei sonore europene. Se aud contururi melodice gregoriene, bizantine, semnale de trompetă autentice din războaiele napoleoniene și prusace, un imn de la templul din Eleusis, din vechea Eladă etc. Nu e vorba de o tehnică de colaje — care de altfel, ca procedeu unic, nu mă interesează — ci de aceeași întîlnire, chiar fuziune, între elemente de o varietate maximă, integrate aceluiași spațiu spiritual.

— Părăsind terenul creației, vă propun o scurtă incursiune în activitatea dv. actuală de animator și om de cultură. Ați fost cooptat, recent, consilier în C.N.P.C.

— C.N.P.C. își propune să dezvolte, în domeniul creației științifice și artistice, programe decurgînd din rolul deosebit de activ al României Socialiste în viața politică mondială. Noi, muzicienii, folosind un limbaj care nu are nevoie de traducător, așteptăm multe realizări concrete pe linia binecunoscutei Hotăriri a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. Mă refer la prezența noastră, a partiturilor și discurilor de muzică românească, în marile centre ale lumii. Depinde de noi să transformăm un deziderat în realitate.

— Aparțineți pleiadei de compozitori care, continuînd drumul deschis de George Enescu, Mihail Jora, Sabin Drăgoi și Paul Constantinescu se află acum în pragul maturității, ei revenindu-i și complexe sarcini artistice și de educație. Cum apreciați stadiul actual al componisticii românești ?

— Generația din care fac parte și care gravitează în jurul virstei de 50 ani are, după părerea mea, un merit ; ea s-a afirmat admirîndu-i pe maeștrii muzicii românești mai virstnici și promovînd cu încredere generațiile tinere de compozitori. O generație-pivot, deci, care — privind retrospectiv și încercînd un bilanț — a creat ceea ce am putea numi un **climat** artistic, caracterizat de hărnicie și pasiune. Faptul este plin de consecințe pe planul evoluției culturii noastre socialiste și corespunde idealurilor umaniste ce-i sînt cosubstanțiale. Nu e vorba de elogii circumstanțiale, ci de o constatare la îndemîna oricui cercetează cu bună credință istoria muzicii din ultimele decenii. Consider că situația fenomenului componistic românesc este bună, o realitate cuprinzătoare incontestabilă.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Expoziție specială — Sibiu 1978

Cartea veche românească

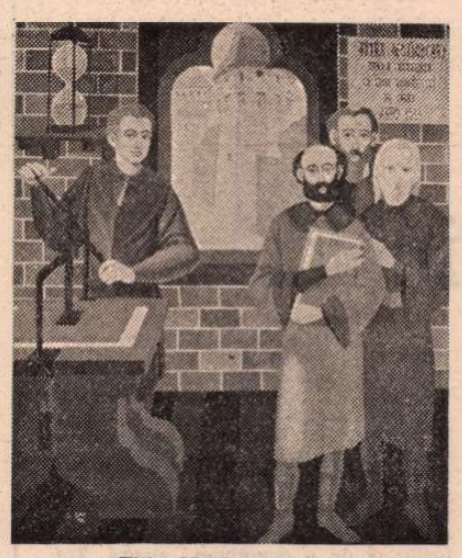
ÎNTRE preocupările științifice legate de cunoașterea și valorificarea patrimoniului cultural național, un sector deosebit de important este cel al vechii cărți românești, care formează obiectul unei cercetări asidue, în ultimii ani, și la Sibiu. Manifestările culturale prilejuite de aniversarea a 450 ani de tiparniță sibiană — prima tiparniță de pe teritoriul Transilvaniei — au dat posibilitatea prezentării expoziționale a unor valoroase lucrări, monumente de limbă și cultură medievală, edificatoare pentru începuturile tipăriturilor în limba română, pentru trecerea de la veșmîntul slav al culturii autohtone, la scrieri în limba vie a poporului nostru. Expoziția **Cartea veche românească în secolele XVI și XVII,** organizată de către Oficiul Patrimoniului Cultural Național Sibiu în saloanele baroc ale Muzeului Brukenthal, ca și studiul care întovărășește catalogul, își propun o incursiune în istoria tiparului românesc, urmărind evoluția acestuia, prin participarea unor ctitori ai culturii noastre la înființarea și dezvoltarea tipografiilor, eforturile cărturarilor noștri pentru formarea unei limbi literare unitare. Se subliniază rolul cărții în dezvoltarea conștiinței naționale, prin menținerea legăturilor culturale permanente dintre cele trei provincii istorice românești.

Dispunerea celor peste 50 de exponate în ordine cronologică și nu separat, pe provincii și tipografii, încearcă să sublinieze interferențele, influențele reciproce și paralelismele, atît în ce privește limba folosită în traduceri cît și în ilustrația de carte, datorită circulației tipăriturilor, tipografilor și gravorilor dintr-un ținut în celălalt.

O atenție deosebită se acordă și aspectului grafic al tipăriturilor, evoluției ornamentației folosite, relevîndu-se gravuri și elemente de heraldică.

Expoziția debutează cu prima carte imprimată pe pămînt românesc, la Tîrgoviște, în 1508 — „Liturghierul" lui Macarie, acțiune inițiată de către domnitorul Radu cel Mare. Ornamentica folosită în lucrările macariene va influența arta tipografică a lui Filip Moldoveanu, care peste munți, la Sibiu, va tipări, în tiparnița înființată încă din 1528, trei cărți, printre care „Catehismul" luteran din 1544, prima carte românească, despre a cărei tipărire există dovezi neîndoielnice, deși cartea nu s-a păstrat.

Dintre lucrările diaconului Coresi, care va activa multă vreme la Brașov, — important centru comercial, în care exista prima școală românească în Scheii Brașovului, puternic focar de cultură, ai cărui cărturari au contribuit la opera de traducere a cărții coresiene, — se cer menționate „Evangheliarul" românesc, Brașov 1561, prima traducere și tipăritură românească a lui Coresi, „Liturghierul" românesc, Brașov 1570, carte fundamentală pentru introducerea limbii române în biserică, și „Evanghelia cu învățătură",



Filip Moldoveanu în „Tiparnița sibiană" (tablou realizat de pictorul sibian **E. Kuttler**)

Brașov, 1580—1581, cea mai răspîndită tipăritură românească din secolul al XVI-lea, încununarea activității lui Coresi, atît ca realizare spirituală, cît și tipografică.

Secolul al XVII-lea înseamnă, în cultura românească, efortul conștient al cărturarilor epocii pentru impunerea limbii vorbite de popor, ca limbă cultă. (Cf. M. Tomescu — „Istoria cărții românești de la începuturi pînă în 1918"). Tiparul, întrerupt spre sfîrșitul secolului al XVI-lea datorită deselor războaie, domniilor scurte și frămîntate, se reintroduce în perioada de înflorire culturală din timpul lui Matei Basarab și Vasile Lupu, ajungînd la apogeu sub domnia lui Șerban Cantacuzino și Constantin Brîncoveanu.

Dintre cele peste 40 de cărți din secolul al XVII-lea, expuse alături de cele de cult în limba slavonă sau în traducere, menționăm, ca rezultat al laicizării tipăriturilor, cărți de legi ca „Pravila de la Govora" (Pravila cea mică) — 1640, traducere după un nomocanon slav, operă juridică adaptată condițiilor speciale și politice locale, și „Îndreptarea legii sau Pravila cea mare", Tîrgoviște 1652, carte de legiuiri, compilată de Daniil Panonianul, după colecții bizantine, cuprinzînd și extrase din pravila lui Vasile Lupu, Iași 1646, „Evanghelia cu învățătură" (Bălgrad 1641), prima tipăritură ieșită de sub teascurile tipografiei înființate la Alba Iulia, de Popa Dobre, trimis de Matei Basarab „de au făcut... tipare în Ardeal", o retipărire a „Evangheliei cu învățătură" din 1580—81 a lui Coresi.

Importantă contribuție în opera de traducere și tipărire a cărților românești aduc în acest secol cărturari ridicați din sînul poporului, ca Mitropolitul Varlaam al Moldovei cu a sa „Cartea românească de învățătură", prima carte tipărită în limba română în Moldova, apărută în mai multe tiraje, cu două foi de titluri diferite, în Predoslovia căreia domnitorul Vasile Lupu o oferă ca „dar și milă și pace și spășenie a toată seminția românească pretutindenea unde se află pravoslavnici într-această limbă", carte care s-a bucurat de o intensă popularitate; Mitropolitul Dosoftei cu „Psaltirea în versuri", Uniev 1673, prima operă literară de mare amploare în literatura română, în care se face simțită influența poeziei populare; Mitropolitul Simion Ștefan, traducătorul „Noului Testament" (Bălgrad, 1648), care în Predoslovie arată nevoia de cultură a omului — „că nu numai cu pîine viiază omul", susținînd și necesitatea folosirii unei limbi înțelese de tot poporul.

Prima traducere integrală a Bibliei numită „Biblia lui Șerban" tipărită la București în 1688 este considerată „monument de seamă al literaturii noastre vechi, similar în literatura germană Bibliei traduse de Luther" (Al. Piru — „Istoria literaturii române de la origini pînă în 1830"), cea mai impunătoare înfăptuire a strădaniei religioase din epoca feudală (cf. G. Ivașcu — „Istoria literaturii române", vol. I).

„Ceaslovățul" (Sibiu 1696), tipărit de Chiriac Moldoveanu, este prima tipăritură românească apărută „în vestita cetate a Sibiului" în secolul al XVII-lea.

Alături de „Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea" (Iași 1698), operă de tinerețe a eruditului Dimitrie Cantemir, începutul cărții științifice și literare, operă etică, de educație religioasă, dar și de reflecție filosofică, prin atitudinea nouă asupra Lumii, cît și prin tratarea laică a temei mult dezbătute în Apus — Fortuna Labilis, sînt prezentate lucrările tipărite de Mihail Ișstvanovici, ucenicul lui Antim Ivireanu: „Bucoavna" de la Bălgrad, 1699, prima carte de citire pentru copii, întîiul abecedar la români și „Chiriacodromionul" sau „Evanghelia învățătoare" (Bălgrad, 1699), în Predoslovia căruia se aduc mulțumiri domnitorului Constantin Brîncoveanu și se arată rostul venirii în Ardeal a lui Mihail Ișstvanovici.

Se remarcă lucrările tipărite în tipografia înființată la Snagov de Antim Ivireanu, strălucitul executant al voinței lui Constantin Brîncoveanu; Ivireanu va imprima, alături de lucrări românești, scrieri în limba greacă, care premerg celor din perioada următoare, tipărite pentru arabi, turci și greci — importantă contribuție la cultura altor popoare.

Dintre lucrările scoase în tipografia de la Buzău de episcopul Mitrofan se cer menționate „Triodul" și „Octoihul", ambele tipărite în 1700, cele mai bogat împodobite lucrări ale secolului.

Ornamentica tipăriturilor secolului al XVII-lea, de influență bizantină, inspirată din școala miniaturiștilor munteni, uneori cu influențe venețiene sau rusești, este completată de gravuri de o execuție superioară, semnate unele de Ilia, Petru, Theodor, Theodor Tisievici, Ioanichie Bacov și Damaschin Gherbest.

Tuturor acestor truditori ai culturii, dintre care mulți au rămas în anonimat, expoziția le aduce un cuvenit omagiu, cu prilejul aniversării a 450 de ani de tiparniță sibiană.

Expoziția constituie o primă etapă a unui proiectat serial de expoziții de tipărituri, care își propune să înfățișeze arta tiparului românesc de la începuturi pînă în contemporaneitate, ținînd seama de vechimea și varietatea publicațiilor apărute între anii 1508—1830, imprimate la noi sau sub patronaj românesc. Exponatele provin din fondurile de carte veche românească aflate în posesia Bibliotecii Astra Sibiu, Bibliotecii Muzeului Brukenthal Sibiu, Bibliotecii Mitropoliei Ardealului, completate cu cîteva cărți coresiene din Muzeul bisericesc Sf. Nicolae din Scheii Brașovului. La realizarea expoziției a colaborat Întreprinderea Poligrafică Sibiu, realizînd catalogul și afișul de o înaltă ținută artistică; și-au dat concursul membrii Laboratorului zonal de restaurare Sibiu.

Expoziția **Cartea românească în secolele XVI—XVII** are semnificația unui act de cultură, mărturie a valorificării creației spirituale a poporului român.

Doina Braicu
Muzeograf, Sibiu — Muzeul Brukenthal

Pe marginea Congresului Internațional din 1980

Preocupări ale esteticii contemporane

CONGRESELE internaționale ale diferitelor discipline științifice indică, într-o măsură apreciabilă, direcțiile de dezvoltare ale cercetării în disciplina respectivă, accentul care cade asupra preocupărilor și orientării generale a cercetătorilor. O privire asupra tematicii, care a stat în atenția Comitetelor de organizare, poate arăta, firește cu oarecare aproximație, unde cade centrul de greutate al problematicii care animă, într-o anumită perioadă, o disciplină sau alta.

Congresele internaționale de estetică din ultimii zece ani sînt și ele dătătoare de seamă despre preocupările contemporane ale teoreticienilor aplecați asupra artei epocii noastre, asupra teritoriului în care **esteticul** pătrunde ca unul dintre parametrii spiritualității acestei epoci. În 1968, Congresul al șaselea de la Uppsala, și-a ales ca temă generală **Arta și societatea,** iar secțiunile Congresului au examinat probleme legate de fundamentul social și cultural al artei, de situația artistului în societatea contemporană, de mijloacele de difuzare în masă a artei și de influența acestora asupra gustului public, de educația estetică, de critica de artă. În 1972, Congresul al șaptelea de la București a avut ca temă generală **Estetica și arta în situația actuală a omului** și a dezbătut, în secții, problemele relației dintre artist, critică și public, ale viitorului artei (cu implicațiile întrebării pe care și-o pun unii esteticieni, dacă arta este cumva sortită morții), problemele esteticii ambianței și ale vieții cotidiene, problemele metodelor moderne de cercetare în estetică și ale criteriilor aprecierii valorii estetice. În 1976, Congresul al optulea de la Darmstadt și-a propus ca temă generală **Estetica, viața cotidiană și artele** și dezbaterile din secții s-au centrat în jurul problemelor obiectului esteticii, ale sociologiei artei, ale creativității și receptării artistice, ale realismului contemporan, ale esteticului natural și ale vieții de fiecare zi, ale orientării creației în literatură, plastică, muzică, teatru.

Nu este greu de observat că, departe de a considera arta ca o îndeletnicire „gratuită", ca o îndeletnicire desprinsă de ansamblul trăirilor omenești — majoritatea teoreticienilor de pretutindeni abordează problemele creației și receptării artei, așezîndu-le în contextul socio-cultural contemporan, ca element sine-qua-non, constitutiv al umanității zilelor noastre.

Nu de mult s-a ținut la Dubrovnik, în Iugoslavia, sesiunea anuală a Comitetului internațional de estetică, destinată stabilirii temei viitorului Congres Internațional, care va avea loc, tot la Dubrovnik, în prima săptămînă a lunii septembrie 1980.

Dubrovnikul este o așezare umană dintre cele mai potrivite pentru desfășurarea unui congres de estetică. Situat pe coasta Adriaticii, așezat între albastrul cerului și al mării, mărturie a unei civilizații seculare și a unei dezvoltări sociale și urbanistice moderne — orașul este în totalitatea lui un monument de artă. Este adevărat că una sau alta dintre construcțiile lui arhitectonice nu sînt piese de antologie artistică. Nici muzeele lui nu oferă vizitatorului exemplare de excepție ale artei universale. Dar, în ansamblu, cetatea veche apare ca un diamant bine șlefuit ce dă preț deosebit întregului giuvaier care este localitatea, cu cartierele ei noi, situată în amfiteatru, la poalele colinelor așezate în semicerc, îmbrățișînd golful însorit. Într-o asemenea ambianță, discuțiile esteticienilor prezenți la ședința Comitetului Internațional capătă o eleganță în plus...

Nu voi intra în detaliile discuțiilor recentei ședințe a Comitetului la care au participat esteticieni de cele mai diferite orientări. Voi relata doar, pentru informarea cititorului, hotărîrile luate, în ceea ce privește viitorul Congres din 1980. Tema generală a Congresului al nouălea va fi: **Creativitatea artistică și lumea umană.** Această temă s-a defalcat în mai multe secții, din a căror problematică citez: fenomenul creativității, creativitatea și munca, creativitatea și tehnologia, creativitatea și codurile, creativitatea și natura, creativitatea și istoricitatea, tradiția și inovația, creația individuală și creația colectivă, necesitatea artei în societatea modernă, creativitatea și instituțiile culturale. Cred că e suficient ca să ne dăm seama de caracterul preocupărilor de azi ale esteticienilor din toată lumea. După cum se vede, ne propunem să cercetăm fenomenul creativității artistice în funcție de făurirea unei arte în strînsă interdependență cu umanitatea contemporană, o artă a umanismului zilelor noastre. Pe de o parte, este vorba de o cercetare estetică din ce în ce mai aplicată la obiect, o cercetare ale cărei scopuri, fără să-și piardă caracterul de generalizare filosofică, depășește enunțul desuet al unor generalități pioase, valabile oricînd și oriunde, dar care nu aduc nici un spor real al înțelegerii fenomenului estetic; pe de altă parte, este implicată în cercetarea aceasta convingerea că obiectul creației artistice nu poate fi izolat, între paranteze, de lumea în care este făurit, că opera de artă nu este un „obiect opac", dincolo de care nu este nimic de întrezărit, că această operă, dacă are autentică valoare, este **referențială:** aici apare **lumea umană** transfigurată estetic, dar tocmai prin acest proces creator, mai plină de semnificații, în esențialitatea ei.

Fără îndoială că dezbaterile Congresului vor prilejui confruntări rodnice între diferite puncte de vedere. Esteticienii marxiști își vor putea spune din plin cuvîntul, așa cum de altfel s-a întîmplat la toate congresele din ultima vreme și mai cu seamă la Congresul de la București. Am avut prilejul, și de astă dată, să constat impresia excelentă pe care acest Congres a lăsat-o asupra membrilor Comitetului internațional. Cu toții și-au mărturisit satisfacția deplină pentru atmosfera de discuții libere, dar fără concesii, care a existat la Congresul din 1972 și prețuirea, fără rezerve, pentru cele două volume, care depășesc 1 600 de pagini, apărute anul trecut, într-o îngrijită prezentare, în Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Marcel Breazu

Cartea străină

„Portret într-o oglindă“

IATĂ un alt „portret al artistului în tinerețe“ decît acela, binecunoscut, al lui Joyce : **Portret într-o oglindă**, romanul lui Charles Morgan, fără să fie un autoportret al scriitorului, este o proiecție în imaginar a tribulațiilor unui tînăr începător pe căile sinuoase ale artei. Ale artei și ale iubirii. Căci educația artistului e, în același timp, o educație sentimentală. Platonismul spiritual care inspiră întreaga operă a prozatorului englez (cunoscut mai ales prin romanele **Sparkenbroke** și **The Fountain**, cu care **Portrait in a mirror** alcătuiește, intrucîtva nevoit, o trilogie tematică) determină orientarea obsesivă a acestuia spre sferele ideale ale Frumosului și Erosului. Absolutul, negat **ab initio**, subminat necontenit în „Portretul“ din tinerețe al lui Joyce, constituie în romanele lui Morgan o tentație, o aspirație continuă. El poate fi atins în momente supreme ale realizării artistice și erotice. O limită în nelimitat pe care secolul nostru, supus ispitelor nihilului, nu o mai reprezintă decît rareori în spațiul literelor și artelor. Poate în acest idealism platonic, destul de alambicat, rezidă, pentru noi, aerul ușor desuet al ficțiunilor lui Charles Morgan. Ficțiuni delectabile, totuși, și care abundă în materie visătoare, în îndemn la contemplație.

Căci sursa însăși a acestor romane rezidă într-o contemplație. Aceasta este evident în deosebi în **Portret într-o oglindă**, romanul tînărului pictor care se caută pe sine și realizarea sa în artă într-o experiență contemplativă, într-o oglindire a esențelor, precum Ideile lui Platon în realiile acestei lumi. Morgan își proiectează ficțiunea într-o epocă revolută (revoltă chiar și în momentul în care o compunea — romanul a apărut în 1929), în epoca victoriană. Pictorul său e contemporan cu Biblia estetică a lui Ruskin, cu cele **Șapte lămpi ale arhitecturii**, cu **Fors clavigera**. „Lampa“ ruskiniană a „Frumosului“ luminează formele **adorabile**. Era oarecum firesc ca ceea ce se cheamă o mare iubire să reprezinte inițierea spirituală a tînărului pictor din romanul lui Morgan în sfera Frumosului.

Cît de diferit de „tinerii furioși“ de peste trei pătrimi de veac, de contestatarii diverși de peste un secol este tînărul dedicat de timpuriu artei, Nigel, din romanul lui Morgan! La optsprezece ani, plin de virtualități creatoare, el nu cunoaște plăcere sau mîngîiere mai mare decît în visarea la tablourile pe care le va picta într-o zi. El însuși recunoaște că nu-i stătea în fire să se răzvrătească împotriva familiei și a prietenilor. Vocația sa este aceea, vizionară, a artistului care simte gustul supremei bucurii în „izolarea completă a spiritului de mișcările contradictorii ale ființei“. Contemplativul are revelația Chipului adorat, a formei frumoase întruchipate într-o femeie, cînd o întîlnește pe Clara Sibright. Dar Clara, precum se și cuvine în marile iubiri, de la trubaduri la romanticii întîrziați ai sfîrșitului de secol al XIX-lea, aparține altuia. Ea nu poate fi „posedată“ decît în efigie. Ingenioasa idee a ficțiunii romancierului este aceea a imposibilității materializării unei asemenea efigii. Cu cît mai fervent e adorat modelul, cu atît mai mult se refuză el surprinderii, posedării fie și în efigie. Pentru tînărul Nigel, „un portret trebuie să fie imaginea unui suflet reflectată în oglinda unui alt suflet“.

Dar iată că, cu tot talentul său, cu toate iscusințele tehnice ale artei sale, el n-o poate cuprinde pe iubita lui în portretul său. Dorința pătimașă de a picta portretul tinerei femei adorate este plină de aviditatea pasiunii sexuale. O sexualitate derivată sau mai bine-zis deviată spre pasiunea artistică. „Năzuiam s-o posed pe Clara ca artist, nu ca bărbat, să sesizez esența frumuseții pe care o reprezenta“. Imposibil ! Ciudată impotență care afectează tocmai actul deviat al posesiunii. Erosul, bun conducător de căldură spirituală, sursă a creației, este, în același timp, un inhibitor, atunci cînd actul creator se răsfrînge asupra ființei iubite ? Reflecțiile pictorului, ale artistului bătrîn, rememorîndu-și iluminările și eșecurile tinereții nu sînt lipsite de subtilitate. Astfel, printre altele : „Orice meditație trebuie să producă un rod material, căci altfel pictura rămîne un vis și nu o împlinire. În timp ce în dragoste e o adevărată bucurie să te pierzi în căutări, în artă nu poți hoinări la infinit, trebuie să tragi o concluzie înainte de a începe cu temei portretul, ajungînd nu la o înțelegere intelectuală a subiectului, ceea ce ar cere cunoașterea unor fapte din trecut ignorate de artist, ci la o sinteză imaginară care să te satisfacă. Pentru pacea unui suflet credincios nu e nevoie de o înțelepciune perfectă, ci de o devoțiune sigură. Tot astfel un artist nu trebuie să fie atotștiutor, dar nici să nu se îndoiască în privința propriei sale viziuni“. Desigur, aceasta e înțelepciunea bătrîneții pe care tinerețea nu o poate cuprinde. Fervoarea pasională nu e o devoțiune sigură. Arta îndrăgostitului se pierde în himere. Setea de absolut, fixarea obsesivă asupra unei perfecțiuni bănuite, înhibă actul creator în timp ce îl incită. Henry Fullaton, bătrînul pictor, cunoscător excelent al metodei maeștrilor preferați, este lipsit de acel ingenuum creator.

În fond, **Portret într-o oglindă** este o **love story**, mai complicată întrucîtva decît cele prea simpliste ale timpurilor noastre, în care nu știi dacă acea **true love**, adevărata iubire, se adresează femeii iubite sau artei preaiubite. Pentru Morgan (prin intermediul eroului său) arta însăși de a scrie este o artă a seducției, a subjugării amoroase. „A scrie — mărturisește el — nu înseamnă numai a instrui spiritul sau a flata simțurile ci, prin arta cuvîntului, înseamnă a ademeni și a subjuga sufletul, astfel încît să se pătrundă, printr-o iluzie deopotrivă senzorială și intelectuală, de un adevăr (sau poate de o minciună) ce depășește faptul exprimat“. Îl depășește, paradoxal, cu atît mai mult cu cît pare mai apropiat de el. De un asemenea **paradox** al artistului este conjugat acela al omului care (mistic, artist, sau amant deopotrivă) adeseori iubind și dorind infinit de mult, se îndepărtează infinit de mult de ceea ce dorește sau iubește.

Ca **love story**, romanul lui Charles Morgan se încheie printr-o conjuncție momentană, într-un **kairos** erotic, al celor doi îndrăgostiți. Momentană și prea tîrzie întîlnire, consumare a iubirii ideal inconsumptibile. Platonismul romancierului nu poate face față, printr-o spiritualizare dincolo de orice limite, necesității — oarecum morale și estetice — a timpurilor noi de a reprezenta conjugarea trupurilor pe lîngă cea a sufletelor.

Portret într-o oglindă — tălmăcit cu o delicată atenție la nuanțele stilistice ale prozei unui artist de Sanda Răpeanu, se citește nu fără o melancolică desfătare.

Nicolae Balotă

Desen de **Lucian Chelariu**

Cernîșevski — 150

S-A NĂSCUT acum un secol și jumătate, cu nici două luni înaintea lui Tolstoi ; cu care se întîmplă să-l compare azi unii dornici să-l minimalizeze cu orice chip. Contemporan cu mulți mari, atunci n-a fost nesocotit nici de adversarii săi ori de cei de care îl despărțiseră evenimentele istorice. A avut însă parte de un destin dureros, iar unele nedreptăți la adresa lui s-au perpetuat. Printre ele aș situa, paradoxal, și laudele cu adresă falsă ce aveau să-i fie aduse. Cazul lui ne poartă cu gîndul la altele similare, în care o unilaterală „bunăvoință“ ulterioară duce la exproprieri și atașări tendențioase, pentru care în prea mică măsură sînt răspunzători cei în cauză. Este situația tuturor democraților revoluționari ruși, preaslăviți de concepții dogmatice și practici aculturale. Aceste spirite dintre cele mai deschise, în epoca lor, progresului european și universal, au ajuns la un moment dat să fie celebrate pentru închideri și închistări locale ; acești oameni care au dorit să spargă barierele prejudecăților despărțitoare au fost invocați tocmai în sprijinul artificialelor izolaționisme. Tema „falsei posterități“ a „urmașilor trădători“ este importantă pentru cine vrea să priceapă cultura ultimelor două secole ; din păcate, restabilirea feței autentice, fără grimase și fard, a cîte unui mare precursor întîrzie să se producă și se întîmplă ca o nouă generație să se încreadă în judecăți pe cît de sumare pe atît de false...

Sigur că la Cernișevski găsim și aprecieri eronate — ca la toți gînditorii temerari și decișii la înnoiri. Ei toți poartă pecetea epocii, au — cum ne-am obișnuit să spunem — „limite“ ; a le izola însă și a le exacerba, de la înălțimea unui adevăr, chipurile, infailibil, în posesia căruia am fi anume noi, echivalează cu un cras anistorism, și în privința noastră și în privința lor.

În acest spirit ni se atrage uneori atenția, cu nemascată superioritate, asupra unor pasaje din celebra disertație a lui Cernișevski, în care el ar fi dovedit un total dispreț față de artă, comparativ cu viața. Straniu cum de s-a ocupat atîta de artă un om incapabil s-o guste ! Adevărul este că și disertația și celelalte studii de estetică, despre Aristotel, frumos și sublim, sau cele aplicate „perioadei gogoliene a literaturii ruse“, preocupate de creația lui Turgheniev sau Uspenski, sînt vii și pătrunzătoare, ele celebrează viața anume de dragul artei și pentru a-i reînnoi sursele — ceea ce nicidecum nu înseamnă că nu s-ar și exagera pe parcursul lor, după buna tradiție a polemiștilor. Și dacă Hegel și-a putut permite atîtea supralicitări în polemicile cu romanticii, de ce l-am priva de acest drept pe Cernișevski în confruntarea cu Hegel și cu Vischer, care a și aplatizat în multe privințe genialitatea hegeliană.

Încă ceva, nu lipsit de importanță : în memoria multora dintre noi s-a statornicit chipul unui Cernișevski din poze, bătrînicios, în haine de culoare închisă, cu barba ascuțită și ochelari „savanți“ de tipic „raznocinet“ — în realitate avea numai 27 de ani atunci cînd și-a susținut disertația **Raporturile estetice ale artei cu realitatea** și cînd a început să publice **Studii asupra perioadei gogoliene a literaturii ruse** (alte lucrări ale sale fiind elaborate și mai înainte). Să le recitim cu conștiința că au fost scrise de un tînăr absolvent de facultate — nu pentru a găsi circumstanțe atenuante, nicidecum, întrucît sînt excelente, dar pentru a înțelege natura exactă a patosului publicistic tineresc de care era impregnată erudiția desfășurărilor științifice.

Dobroliubov a trăit un sfert de secol și îi datorăm cele mai pătrunzătoare analize despre Turgheniev, Ostrovski, Gonciarov : un caz rar de împlinire timpurie într-un domeniu asociat, spre deosebire de poezie sau muzică, sedimentărilor răbdătoare. Nici Cernișevski nu a fost mult mai virstnic cînd și-a scris studiile de filosofie antropologică sau economie politică modernă, despre problema țărănească sau despre Lessing — ori articolul despre „dialectica sufletului“ în prima dintre cărțile tînărului și încă necunoscutului conte Tolstoi.

Socialiștii ruși ar putea fi comparați cu mari revoluției franceze : Cernișevski — cu Robespierre, Dobroliubov — cu Saint-Just, eventual Belinski — cu Marat, iar Herzen — cu Danton. În condițiile stabilității autocrației țariste lucrurile s-au desfășurat însă altminteri ; Belinski n-a putut decît să prevadă revoluția, Herzen a susținut-o din emigrația sa engleză, Dobroliubov a murit „la timp“, iar după ce situația revoluționară din 1861—62 nu s-a transformat în revoluție efectivă, Cernișevski a fost deportat în Siberia ; și, spre deosebire de Dostoievski, care va avea șansa de a se întoarce din „Casa morților“ (cum i-ar fi arătat opera fără această întoarcere ?!), Cernișevski avea să rămînă acolo timp de peste două decenii, aproape pînă la totala epuizare a resurselor sale creatoare. Căci dacă facem abstracție de romanul **Prologul**, scris în Siberia, și de alte cîteva tentative tîrzii, totul a fost consumat pînă la deportare, adică pînă la vîrsta de 35 de ani : destinul multor revoluționari de a li se frînt elanul de timpuriu !

Esteți subtili au pronunțat verdicte neiertătoare la adresa romanului **Ce-i de făcut ?**, roman care a educat numeroase generații de revoluționari și fără de care ulterioara mișcare de eliberare rusă nici nu poate fi imaginată. Se uită împrejurarea că acest roman a fost scris în timpul detențiunii în fortăreața Petru și Pavel, înaintea condamnării la deportare : exact între 14 decembrie 1862 și 4 aprilie 1863, în trei luni și jumătate. Și păcat că se ignoră acest amănunt (extraestetic, fără îndoială), din roman fiind absent orice ecou al acestei tragedii personale — în bună tradiție iluministă, care făcuse odinioară și pe Condorcet să-și elaboreze cartea sa optimistă-vizionară în cele mai dramatice condiții biografice. Naivităților și iluziilor iluministe le vor fi luat locul viziuni contradictorii și contorsionate. Dacă însă la „omul din subterană“ ne fascinează faptul că e din subterană, la Rahmetov, Lopuhov, Kirsanov, Vera Pavlovna (și Cernișevski însuși) că nu sînt din subterană, că nici prin gînd nu le trece să fie. Cernișevski este un optimist „unilateral“ — unilateral mai cu seamă în raport cu propriul său destin ; el continuă să creadă în viitorul omenirii — de care fusese tocmai definitiv frustrat. Exegetul tragicului refuză în practică tragedia — oare să-l blamăm sau să-l admirăm pentru încrederea sa în virtuți și idealuri ?!

Folosim poate cu ușurință termenul de „luminos“, dar Cernișevski s-a păstrat astfel, ca personaj, ca scriitor și gînditor. Nedrept cînd și cînd, nenuanțat — grozăviile istoriei nu prea îl predispuneau la nuanțe —, de o radicalitate la care Tolstoi sau Turgheniev nu au aderat, pe care au acceptat-o însă (ca de la cel mai stimat mentor al lor spiritual) Nekrasov și Saltikov-Șcedrin. Ceea ce a început Belinski, unul dintre cei mai de seamă critici moderni, egal al lui Sainte-Beuve, avea să continue Cernișevski. E ușor să ironizezi consecvența ca pe o calitate a catîrilor ! Mai greu e să duci greul pînă la capăt, în condiții neînchipuit de grele. Cernișevski a văzut limpede ca puțini din vremea sa, și mai puțini într-o țară istoric înapoiată : a pătruns cauzele nedreptății, a luat partea țăranului și proletarului (inclusiv a intelectualului proletar), a căutat cu fervoare eliberarea. „Egoismul rațional“ la care ținea era o formă a dăruirii integrale. Pe Herzen, Marx nu l-a prea agreat, pe Cernișevski l-a venerat enorm și a încercat (zadarnic) să-l scape din deportare. Cernișevski e urmașul lui Diderot și Lessing, Saint-Simon și Fourier, Hegel și Feuerbach, el este rus și totodată în cel mai înalt grad european, înfrățit civilizației și progresului.

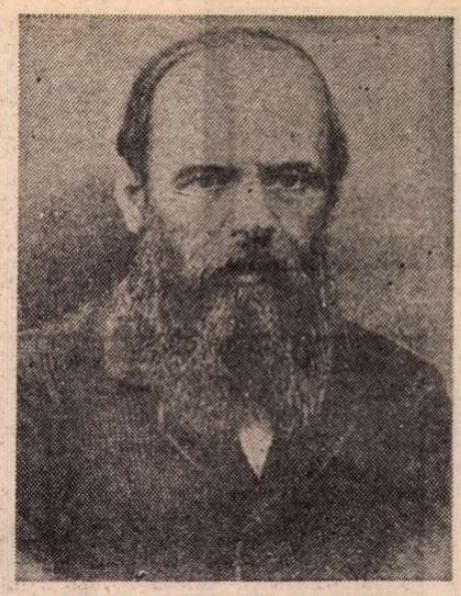
Confruntări acute au maturizat neobișnuit de rapid o seamă de spirite tinere și nerăbdătoare, revoluționari la propriu și la figurat. Cernișevski a fost pe drept considerat de ei ca **primus inter pares**. În decurs de șase-șapte ani el a creat o operă politică, filosofică, economică, de estetician, critic, romancier. Vom putea disocia încă numeroase reușite și nereușite — oricum opera există, va continua să acționeze. La cei 150 de ani ai săi, Cernișevski e tot tînăr. Peste hulitori și lăudători circumstanțiali, pariul său plin de risc l-a cîștigat.

Ion Ianoși

Meridiane

„Procesul" lui Joseph K. și procesul lui Dostoievski

Kafka



Dostoievski

AMĂNUNTELE condamnării lui Joseph K. amintesc în mod frapant, și poate nu întîmplător, de acelea ale condamnării lui Dostoievski.

După cum reiese din jurnalul său, Kafka era un profund cunoscător al lui Dostoievski.

El era revoltat pe bună dreptate că majoritatea interpretărilor operei marelui prozator rus au la bază eroarea fundamentală de a nu vedea că el nu se ocupă de cazuri patologice, cum pare la prima vedere, ci se oprește la ele numai întrucît de la limită misterul existenței se dezvăluie cu mai mare forță.

Cazul condamnatului — privit în toate ipostazele sale, nu din interes pentru condamnarea însăși, ci dată fiind lumina pe care o aruncă ea asupra vieții — pare să fie preluat în mod deliberat de Kafka, de la punctul de unde l-a lăsat Dostoievski și dus pînă la consecințele ultime pentru cel ce nu acceptă nici iluzoria speranță a altei vieți, nici ideea că în afara ei ar exista o dovadă în favoarea existenței umane.

Într-una dintre scrisori Kafka spunea: „E cineva care zace în murdăria și duhoarea patului său de moarte și vine îngerul morții, cel mai slăvit dintre toți îngerii și își coboară privirile asupra lui. Și atunci mai poate îndrăzni omul acesta să moară? El își întoarce fața, se înfundă, se îngroapă în patul lui de-a dreptul, îi este cu neputință să moară. Pe scurt nu cred ce mi-ai scris dumneata, Milena, și nu există nici un mijloc prin care lucrul acesta să poată fi dovedit. Nici lui Dostoievski n-ar fi putut nimeni să-i dovedească în noaptea aceea, iar toată viața mea durează doar o singură noapte. Numai eu aș fi cel care ar putea s-o dovedească și pot să-mi închipui că aș fi în stare s-o fac (așa cum și dumneata ai avut odată imaginea omului întins pe șezlong), însă eu n-aș putea să mă cred nici pe mine".

Prin aceste afirmații, prin care Kafka se identifică atît de direct cu Dostoievski și totodată se delimitează atît de clar de el, se spune totul.

Opera kafkiană este, poate, comentariul cel mai autentic atît al operei dostoievskiene, cît și al existenței omenești din care a fost ea născută.

Comportarea lui Dostoievski în fața apropiatei pedepse capitale este ca și cea a eroului kafkian — arestat ca și el pe neașteptate, din somn — aceea a unui condamnat care nu încetează să spere nici atunci cînd pare că nimic nu mai e de sperat.

Eu nu mi-am pierdut curajul, îi scria Dostoievski fratelui său Mihail din fortăreața petersburgheză unde era reținut pînă cînd se adunau probele necesare condamnării sale, dar, uneori mă plictisesc, alteori sînt profund îngrețoșat. Cîteodată însă, adăuga el, simt că sînt deja deprins cu această viață, că totul îmi este indiferent — situîndu-ne astfel în atmosfera „kafkiană" a obișnuirii cu situația anormală a celui condamnat.

Ca și pentru eroul lui Kafka, această indiferență este însă pentru Dostoievski programatică, dar nu și întru totul reală. Nu îi era de fel tot una ce se va întîmpla, în ciuda acestei afirmații. În subconștientul său, speranța era încă puternic legată de existența reală și de valorile ei, și nu de viața de dincolo, în care sfîrșea prin a crede nu de dragul de a crede, ci pentru că altfel morala i se părea de neîntemeiat, iar în afara unor principii morale lumea i se părea fără sens.

În memoriile fratelui său, Andrei, se spune că, în vremea în care era reținut în fortăreață, Dostoievski punea zilnic pe masă un bilet cu următoarele cuvinte: „Se poate ca azi să cad în letargie: nu mă îngropați înainte de a se face ziuă". Semn că nu era atît de împăcat pe cît i se părea cu recompensa unei alte vieți.

Se poate spune, pe bună dreptate, că această afirmație a lui Andrei nu este prea sigură.

Este însă cert că, la 24 august 1849, deci la patru luni după ce fusese reținut pentru cercetări, Dostoievski îi scria aceluiași iubit frate Mihail: „Mi se permite încă să mă plimb în grădină unde se află șaptesprezece arbori și asta este o fericire pentru mine.

Altă fericire este că pot să am o lumînare seara și o alta va fi că tu îmi vei răspunde curînd".

În penultima scrisoare către Mihail, datată 14 septembrie 1849, întîlnim aceeași speranță a disperatului ajuns aproape de marginea prăpastiei, care se bucură încă de viață și de certitudinile ei: „Nu vreau să mă plîng. Rezervele mele vitale sînt atît de mari încît e greu să fie epuizate. Sînt deja cinci luni de cînd sînt aici singur cu gîndurile mele. Totdeauna, totdeauna să gîndești. Nu fac decît să gîndesc fără nimic din afară pentru a hrăni și regenera spiritul. Toată existența mea se concentrează în capul meu și din cap în gîndirea mea. Ades am impresia că mă aflu sub o pompă care-mi va aspira tot aerul. Am citit toate cărțile pe care mi le-ai trimis. Îți mulțumesc în special pentru Shakespeare. Ce bine ai înțeles tu cît de mult îmi trebuia acum !".

Într-adevăr, Mihail intuise bine, niciodată Dostoievski n-a fost mai aproape de Shakespeare, și în mod special de Hamlet, ca în aceste clipe de pe marginea prăpastiei, pe care, asemenea prințului danez, pentru a-și uita pedeapsa nemeritată care va să vină, le umple gîndind intens asupra sa și asupra lumii apăsătoare în care este silit să aștepte.

Mai tîrziu, în Siberia, ceea ce i se va părea în mod special atroce, va fi că nu va putea niciodată, nici măcar pentru o clipă, să rămînă singur cu gîndurile sale. Că va fi silit să suporte la infinit o camaraderie obligatorie, continuă, constrînsă sub spaima de a înnebuni. Aici, pentru a putea supraviețui, va trebui să facă toate eforturile de a se concentra asupra lui însuși. În această vreme, nu reluarea vieții de condamnat, ci libertatea va fi cea socotită echivalentă cu învierea din morți. Asta nu va contrazice însă, așa cum pare la prima vedere, afirmațiile făcute la limită în favoarea vieții, oricum ar fi ea. În clipa în care se agață de ultima fărîmă de viață, era firesc să se bucure de ea așa cum îi era dată. În acel context ea echivala cu libertatea de a nu muri înainte de a-i fi venit vremea. Dar, din clipa în care teroarea nedreptei amenințări capitale dispare, este firesc ca nădejdea să capete un alt conținut concret decît cel avut sub amenințarea directă a morții.

SĂ REVENIM însă la limita la care Dostoievski își urmează drumul său de condamnat care nu capitulează.

Să ne reamintim ideea exprimată de el în scrisoarea către Mihail, potrivit căreia, în acea vreme (cînd avea soarta lui Joseph K.), era în același timp atît de aproape de necesitatea hamletiană de a gîndi asupra sa pînă cînd simte că aerul din jurul său începe să fie aspirat și să nu mai poată respira.

Nu mult după această scrisoare, Dostoievski va fi dus împreună cu ceilalți condamnați, asemenea eroului kafkian, fără să știe încotro.

„Nu-mi este permis să vă spun", se scuza soldatul care-i păzea, iar atunci cînd cineva a încercat să dezghețe geamul ca să poată privi afară a adăugat: „nu face asta căci eu voi fi bătut", trezind compasiunea condamnaților, asemenea celor însărcinați cu conducerea lui K. spre cariera unde urma să fie înjunghiat.

„La ora șapte și jumătate am ajuns", spune Dostoievski în **Jurnalul unui scriitor.** „În fața ochilor noștri înspăimîntați se ridica un eșafod și douăzeci de potouri. Am fost urcați pe eșafod și puși pe două rînduri: nouă de o parte, unsprezece de cealaltă. Puțin după aceea ni s-a citit sentința.... „E condamnat să fie împușcat", suna ea, și Dostoievski repeta în gînd : „Să fie împușcat", îngrozit nu atît de moartea în sine, cu a cărei idee era obișnuit, cît de forma concretă în care trebuia să vină ea atît de curînd.

După cum povestește André Levinson, în vreme ce aștepta să-i fie aplicată pedeapsa capitală, Dostoievski și-a calculat timpul pe care îl mai avea și l-a împărțit în secvențe spre a-l folosi cum trebuie. Două minute pentru a-și lua rămas bun de la prieteni, două minute teribile pentru a reflecta. La ce?! Era pe punctul de a muri la 27 de ani, în plină forță. Se gîndea că el există încă, că el trăiește, dar că foarte curînd va fi altceva. Ce altceva? Avea două minute pentru a se decide. (Cumplitul timp al numărătorii inverse care îl va obseda pe prințul Mîșkin)

În apropiere de piața Semionovski, unde urma să fie executat, se înălța o catedrală. Privind soarele care bătea în cupola ei aurie, în marginea prăpastiei fără nume, cu inepuizabila sa putere vitală crescută în disperare, Dostoievski gîndea : „Ah, dacă aș putea să nu mor, dacă aș putea reîncepe viața cea infinită".

Dar timpul lui de gîndire începea să se prelungească în mod dureros.

În acest timp se spune că Petrașevski, care era legat de potou, cu un extraordinar sînge rece, și-a ridicat capișonul să vadă ce se întîmpla. În acea clipă, generalul care îi judecase, tocmai începu să anunțe : „În marea sa clemență, împăratul vă redă viața".

Despre farsa acestei condamnări capitale, a cărei groază a fost pe deplin trăită, precum și despre ce fel de redare a vieții e vorba — se știe.

Se mai știe că eșafodul și viața de după el au însemnat pentru Dostoievski experiența morții și învierii lui Lazăr, pe care o vor realiza eroii săi Raskolnikov și Dmitri Karamazov.

„Eu sînt !, Eu sînt !", spunea Dostoievski în drum spre Siberia, conform mărturiei aceluiași Levinson, acceptînd noua sa condamnare, nu atît cu sentimentul nedreptății care i se făcea, cît cu acela al marii bucurii de a exista totuși, după ce și-a trăit moartea dintr-o perspectivă atît de clară... „Ce importanță are, se vede iarăși soarele", afirma el, îndepărtîndu-se pe jos de Tobolsk, în mijlocul coloanei de condamnați, care își urma drumul pe un ger de patruzeci de grade.

Spre deosebire de eroul kafkian care nu e judecat la propriu, ci își simte viața lipsită de sens ca pe o condamnare absurdă, împotriva căreia trebuie că există o dovadă, de vreme ce omul vrea să trăiască, Dostoievski merge dinspre o condamnare reală spre găsirea unei dovezi ideale în favoarea vieții așa cum este. Dovadă necesară supraviețuirii.

Pentru ca pedeapsa să nu i se pară absurdă și existența sa fără sens, după o vreme el încetează să se mai socotească un martir și începe să creadă că își ispășește o vină reală și că în finalul acestei ispășiri viața își va redobîndi armonia pierdută.

„Ținta mea este să mă iert eu însumi", spune el prin gura marelui păcătos Nikolai Stavroghin, cu a cărui necredință totală s-a identificat la una din extremele îndoielii sale supreme.

„Dacă crezi asta crezi tot", își va răspunde lui însuși, celui dintr-o altă ipostază, prin gura părintelui Tihon, cu convingerea că Dumnezeu nu poate exista altundeva decît în interiorul conștiinței umane și că legea lui se identifică în cele din urmă cu o exigență morală în absența căreia lumea se prăbușește.

Eroul kafkian, asupra căruia condamnarea apasă pe cît de real și de total pe atît de difuz, nu-și poate asuma o vină concretă și o ispășire concretă în raport cu ea, deși nu se simte nevinovat în absolut.

Ca urmare, el nu are posibilitatea de a se autoabsolvi și de a recăpăta sensul vieții, pierdut din clipa în care a început să gîndească asupra existenței sale absurde și a implicațiilor necunoscute ale fiecărui act concret al său. De aceea moartea sa nu-i mai apare ca un fenomen natural, menit să încheie un destin. Paznicii săi, născuți din propria conștiință întoarsă spre sine, își împlinesc în cele din urmă misiunea de a ridica deasupra capului său cuțitul cu două tăișuri și de a-l înjunghia în cele din urmă ca pe un cîine.

Dacă nu a luat cuțitul din mîna acestor „însoțitori" și nu și l-a înfipt el însuși în trup, se va scuza K., răspunderea pentru vina de a nu fi putut scuti „autoritățile" (e vorba de cele absolute) de această muncă, nu o poartă el, ci acela care i-a refuzat restul forțelor necesare s-o facă.

De ce n-o făcuse de fapt ? Pentru că încă mai spera într-o dovadă de neaflat. Pentru că, așa cum subliniază în cele din urmă Kafka, „logica, chiar și cea mai de neclintit, nu rezistă în fața unui om care vrea să trăiască".

Silit să reziste nu unei apăsări îngrozitoare venite de peste tot asemenea eroului kafkian (și asemenea lui Kafka însuși, a cărui existență, după propriile mărturisiri din jurnal echivala cu o spaimă fără nume), ci unor ani concreți de deportare, pentru a supraviețui, Dostoievski va trece treptat de la psihologia martirului la aceea a omului ce-și ispășește o vină reală și speră în mod real în absolvire.

Acesta este marele Dostoievski, se întreba uimit un călător englez, auzindu-i cuvintele de înțelegere pentru țarul care l-a condamnat ? !

El nu putea înțelege că dacă nu și-ar fi asumat partea sa de vină pentru tot ce se întîmplă în lume și nu ar fi trăit cu gîndul că ispășește ceva, Dostoievski nu și-ar fi putut duce crucea pînă la capăt, ci ar fi pierit „ca un cîine", așa cum a pierit înfricoșatul K.

În fața absurdei condamnări căreia nu i se poate sustrage, Kafka știe că nu poți rezista fără o dovadă salvatoare, și deși nu o poate accepta, înțelege mai bine decît oricine soluția dostoievskiană.

Fiindcă el știe că, pierind ca un cîine, K. nu poate constitui în nici un caz soluția, ci, cel mult, argumentul hotărîtor că ea trebuie căutată.

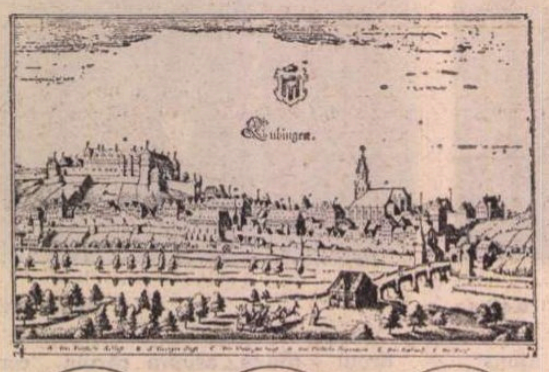
Mai există acolo un ajutor, se întreabă Kafka împreună cu eroul său, privind o fereastră luminată în întuneric, și o siluetă apărută în ea ? „Cine ar putea să fie ? Un prieten ? Un suflet bun ? Un om care participă la nenorocirea lui ? Cineva care vroia să-l ajute ? Era unul singur ? Erau toți ? [...] Unde era judecătorul pe care nu l-a văzut niciodată, unde era tribunalul suprem la care nu ajunsese niciodată ?"

Erau fără îndoială foarte departe de el, în ciuda dorinței sale de a-și asuma partea sa de vină, fiindcă în urma sfîșietoarelor încercări prin care a trecut n-a ajuns nici în fața judecătorului absolut din interiorul conștiinței sale, nici în fața vreunuia existent în afară.

Așa cum îi mărturisea Milenei atunci cînd se delimita de Dostoievski și cînd afirma că întreaga sa viață este echivalentă cu noaptea în care acesta își simțise apropiindu-se sfîrșitul, Kafka știa că numai el ar fi putut să-și dovedească ceea ce era de dovedit pentru a recăpăta sensul pierdut al vieții, dar că, din nefericire, el nu se putea crede nici pe sine.

Ileana Mălăncioiu

Meridiane



Universitatea Tübingen — 500

● Celebra universitate din Tübingen a împlinit o jumătate de mileniu de existență. Stampa de sus, din secolul XVI, reprezintă o imagine a orașului situat pe malul sting al Neckarului. Printre cei mai celebri bursieri ai Universității din Tübingen : Georg Wilhelm Hegel (1770—1831), Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775—1854) și poetul Friedrich Hölderlin (1770—1843) — în imagine.

Distincțiile „Who's Who"

● Editura care publică celebrul dicționar al personalităților, intitulat **Who's Who,** acordă în fiecare an un număr de distincții unor „persoane care merită o atenție mai mult decît biografică". Anul acesta, printre laureați se află Alex Haley, autorul cărții **Rădăcini** (Roots), psihologul, scriitorul și pedagogul Bruno Bettelheim, a cărui carte de psihosociologia basmului, apărută anul trecut, este considerată ca o lucrare fundamentală, coregrafa Agnes de Mille, actrița Helen Hayes, istoricul și pedagogul John Hope Franklin, arhitectul și istoricul Philip Johnson. Juriul a precizat că premiile au fost acordate pentru „contribuții importante la cultura societății".

Alfred de Vigny inedit

● Douăsprezece scrisori ale lui Alfred de Vigny adresate între 1846—1858 contesei Kosakovskaia au fost descoperite în Arhivele naționale ale R.S.S. Lituaniene — anunță ziarul „Trud". În perioada aceea, Vigny scria poemul **Wanda,** consacrat destinului soțiilor Decembriștilor.

Emisiuni literare T.V.

● E vorba de contribuția, tot mai marcată, a emisiunilor speciale (pe canalul de stat și al unora particulare) consacrate creației literare și promovării ei selective, — aceasta în S.U.A., **unde,** bineînțeles, formula (în fond publicitară) a best-sellers-urilor face nu puține victime. Ei bine, de o bucată de vreme (cf. unui recent număr din „Quinzaine littéraire") prin organizarea cu grija pentru competența și crearea unui „flux de autentică autoritate" a prezentatorilor de cărți, ca și prin implicarea, în lecturi de fragmente din propria operă, a unor buni scriitori „asortate" cu convorbiri informative, — asemenea emisiuni de circa jumătate de oră, la zile și ore fixe, par a și da roade tot mai vădite, spre mulțumirea editorilor serioși, preocupați a tipări cărți interesante, pentru un public devenind astfel tot mai receptiv la noțiunile de **valoare umană** ale operei literare.

Primul număr al revistei „Studii literare"

● Cu un tiraj de 15 mii de exemplare, noua revistă sovietică „Studii literare" este menită a promova creația tinerilor scriitori. Redactorul șef al revistei este Alexandr Mihailov, doctor în științe filologice, profesor la Institutul de literatură Gorki din Moscova, vicepreședinte al Asociației internaționale a criticilor literari. Precizînd profilul publicației, Alexandr Mihailov declara : «Un tînăr talentat trebuie ajutat pentru ca el să se poată dezvălui în întregime, să-și înțeleagă posibilitățile și să capete încredere în sine.»

Un excelent dosar André Breton

● Apărut în colecția Dossiers Belfond, volumul **Breton** a fost scris de Gérard Legrand, autor aparținînd celei de-a treia generații de suprarealiști, care l-a cunoscut pe bătrînul mag, colaborînd chiar la ultimele sale texte.

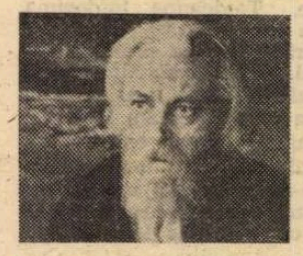
„728 de zile cu Michel Simon"

● Este titlul cărții lui Jeanne Carré, în care autoarea se străduiește să contureze personalitatea marelui actor francez Michel Simon. Prin intermediul confidențelor pe care actorul i le-a făcut în decursul celor trei ani de conviețuire, Jeanne Carré reconstituie cariera sa de artist, în ce-l privește pe Michel Simon omul, rezultă un personaj puțin simpatic și în același timp cald, de o extraordinară vitalitate și cu un accentuat complex fizic în care trebuie căutată explicația angoaselor, agresivității și mizantropiei sale.

Trei mari scriitori contemporani...

...au fost aleși membri corespondenți ai Academiei de Arte din Republica Democrată Germană : sovieticul Cinghiz Aitmatov, argentinianul Julio Cortazar și columbianul Gabriel Garcia Márquez.

Un nou film după Tolstoi



● Serghei Bondarciuk (în imagine) joacă rolul principal în filmul **Părintele Serghi,** recent prezentat în premieră pe ecranele sovietice. Este o ecranizare a povestirii cu același titlu de Lev Tolstoi, realizată de regizorul I. Talankin, autor și al scenariului. Acest film face parte din numeroasele creații consacrate aniversării, la 9 septembrie a.c., a 150 de ani de la nașterea marelui scriitor.

„Duke Ellington în persoană"

● O carte despre celebrul muzician american scrisă de fiul său, Mercer Ellington (împreună cu Stanley Dance) nu poate fi, desigur, decît un best-seller. Părerea cititorilor este susținută și de critici, care consideră că **Duke Ellington in Person** (Ed. Houghton Mifflin Co.) este „unul dintre cele mai complexe și pure portrete ale lui Duke din cîte există". (Mel Watkins în „New York Times"). Precedată de numeroase biografii și studii, de o autobiografie scrisă de Duke (tot cu Stanley Dance), cartea lui Mercer constituie o completare a imaginii celui care a fost șef de orchestră și compozitor de jazz, a cîntat în aproape toate marile orașe ale lumii, a scris peste 3 000 de partituri originale, a compus pentru Toscanini și pentru „Orchestre de Paris", a scris musicaluri pentru Broadway și un balet pentru Alvin Aley, dar a fost și un om de o rară sensibilitate, cu probleme, cu complexe și cu complicații...

Premiile Donatello

● La Palazzo Vecchio din Florența s-a desfășurat ceremonia decernării premiilor David di Donatello pe anul 1978. Laureații actualei ediții a premiilor sînt Franco Cimitteri, Luigi Magni și Nino Manfredi, pentru producție, regie și interpretare în filmul **In nome del papa re;** Ettore Scola pentru regia filmului **Una giornata particolare;** Mariangela Melato pentru interpretare (filmul **Gatto**) ; producătorii Julia și Michael Phillips pentru filmul **Întîlniri de felul trei ;** Robert Ross și Richard Dreyfuss, respectiv, pentru regie și interpretare în filmul **Good by amore mio ;** Simone Signoret și Jane Fonda pentru interpretare — filmele **Viața înfața ta** și **Iulia.**

Premiul „David di Donatello-Luchino Visconti" a fost atribuit regizorului polonez Andrzej Wajda „pentru întreaga sa activitate cinematografică".

Seminar Witkiewicz

● Institutul de filologie poloneză al Universității din Wroclaw, în colaborare cu teatrul C.K. Norwid din Jelenia Gora, au organizat un seminar consacrat lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz (Witkacy), eminent dramaturg și pictor polonez care a creat în perioada dintre cele două războaie mondiale. Au participat numeroși critici și teatrologi polonezi, precum și specialiști și traducători din alte țări.

Cinci aniversări

● Anul acesta, informează presa austriacă, „Festivalul muzical de la Ossiach" a fost inaugurat printr-un concert dedicat lui Vivaldi, de la a cărui naștere se împlinesc 300 de ani. În cadrul aceluiași festival vor fi comemorați Schubert, de la a cărui moarte se împlinesc 150 de ani, și Hugo Wolf, decedat în urmă cu 75 de ani. Festivalul mai are în program încă două aniversări : a lui Gottfried von Einen și a lui Leonard Bernstein, care anul acesta au devenit sexăgenari.

Culegere de povestiri sud-africane

● În editura sovietică „Detsakia literatura" a apărut antologia **Parola : Libertatea.** Lucrarea însumează, în traducere rusă, 14 povestiri ale unor scriitori sud-africani, printre care : Alex La Guma, Alain Payton, Arthur Meyman, Dan Jacobson. Povestirile denunță practicile rasiale ale regimului din Republica Sud-Africană și reflectă aspirațiile către libertate ale celor împilați.

Un autor de best-seller

● Scriitorul vest-german Johannes Mario Simmel s-a remarcat în literatura zisă de „roman-foileton". Ultima sa carte este o satiră a propriei sale persoane și a fost salutată de cotidianul „Die Zeit", într-o cronică sugestiv intitulată **Ura ! Sîntem încă vii !** Tema cărții este cea a crizei și încertitudinii. Cartea care i-a asigurat notorietatea lui Simmel, atît în țara sa cît și peste hotare, se intitulează **Nu poate fi numai caviar** și a fost tradusă în 18 limbi, într-un tiraj total de trei milioane de exemplare.

Avicenna : „Canonul medicinei"

● Un manuscris de mare preț al renumitului **Canon al medicinii** al lui Abu Ali Ibn-Sina a intrat recent în posesia fondului Institutului de orientalistică al Academiei de Științe a R.S.S. Uzbece. După părerea specialiștilor, **Canonul** a fost transcris la sfîrșitul secolului al XIII-lea, începutul celui de-al XIV-lea. Manuscrisul conține toate cele șase cărți ale tratatului scris de marele gînditor.

Colocviu Joseph Conrad

● La Amiens au loc (pînă la 21 iulie) lucrările Colocviului Joseph Conrad (1857—1924), sub egida Universității din Picardia. Participă profesori europeni și americani care conferențiază despre probleme de lingvistică, retorica și arta narațiunii în opera celui care a scris **Lordul Jim.**

Retrospectivă Vucetici

Victorie (alegorie)

■ O cuprinzătoare expoziție retrospectivă îl prezintă în Sala Dalles pe sculptorul Evgheni Vucetici (1908—1974), clasic al artei sovietice, intrat în panteonul istoriei artelor cu o operă puternică, expresivă, patetică.

Biografia lui Vucetici coincide cu etapele muncii sale artistice, obștești ; an de an creațiile sale nu alternează cu altceva decît cu imense proiecte, multe din ele realizate, în plină activitate. Vucetici a cunoscut viața dintr-o perspectivă multiplă, ca observator atent și cercetător al anatomiei și psihologiei umane dar, în același timp, și ca activist pe frontul politicii culturale și ca luptător în războiul antifascist. Rezultatele acestei experiențe complexe se concretizează într-un important număr de opere, în primul rînd sculpturi — portrete și monumente — dar și foarte multe desene care constituie un adevărat jurnal de creație și de mărturii directe.

Opera lui Vucetici se înscrie ca viziune în marile tradiții ale sculpturii figurative. Sinteză strîns alcătuită din elemente clasic-renascentiste, elemente romantice și altele impresioniste, de filiație vădit rodiniană, sculptura lui Vucetici rămîne totuși profund impregnată de momentul și locul care i-au asigurat înflorirea. Este, din toate punctele de vedere, o expresie a idealurilor politice sociale, estetice, ale popoarelor sovietice. Trăsătura ei dominantă rămîne tensiunea energetică, persistentă în întreaga evoluție a personalității artistului. Fie că este vorba de prima perioadă de creație, cînd portrete și monumente cum ar fi portretul academicianului A. D. Speranski (1940), al mareșalului Jukov (1944), macheta monumentului închinat generalului-locotenent M. G. Efremov (1944), **Soldatul rănit** (1944) se caracterizează printr-o factură clasicizantă, de modelare sintetică și totodată exact realistă ; fie că ne oprim asupra lucrărilor din perioada 1958—1970, în care se afirmă cu deplină maturitate un patos retoric de înaltă ținută — de exemplu în celebra lucrare **Să transformăm săbiile în pluguri,** sau în seria de portrete de scriitori, artiști, activiști politici comuniști din diferite țări europene, dar mai ales în ciclul **Leniniana** compus din reprezentative portrete compoziționale consacrate lui Lenin — pretutindeni limbajul formelor ca și al ideilor lui Vucetici alege termenii intens emoționali și totuși limpezi, categorici, cu o preferință mereu demonstrată pentru accentele forte. Aceste proprietăți stilistice sînt la Vucetici rodul unor îndelungi deliberări și nu au un caracter doar emotiv-impulsiv. Faptul apare evident mai ales atunci cînd comparăm sculpturile lui cu desenele — portrete, peisaje de călătorie, studii pregătitoare. Întîlnim acolo un Vucetici liric, gingaș, sensibil, uneori chiar gracil în demersul liniar. Transpunerile în materialele sculpturii — cel mai adesea bronzul, marmora, piatra — dezlănțuie însă un cumul de forțe, pe care artistul le domină cu un remarcabil simț al organizării formelor în spațiu.

Ultima perioadă de creație, întreruptă brusc de moarte în 1974, a însemnat în opera lui Vucetici o maximă concentrare de energie creatoare, fiindcă a fost perioada realizării celor mai importante și complexe monumente din întreaga sa activitate. Monumentul eroilor luptei de la Stalingrad, monumentul Lenin pe canalul Volga-Don, Memorialul Gloriei, ca și portretele acestei perioade, indică o interiorizare a expresiei și o tendință tot mai accentuată spre simbolizarea intrinsecă. Premonitoriu dramatică apare imaginea soldatului de pe zidul monumentului de la Volgograd, imagine așezată acum pe mormîntul artistului, și care exprimă, într-o metaforă pregnantă, biografia și totodată testamentul spiritual al sculptorului.

Amelia Pavel

Un film despre Molière

● Regizoarea de teatru Ariane Mnouchkine, care si-a mai dovedit interesul pentru istorie (cu piesa **1789**, concepută și realizată de „Théâtre du Soleil"), a prezentat la Paris premiera filmului ei despre Molière. Este o incursiune în viața și creația marelui autor de comedii, dar și în istoria Franței, a epocii în care a trăit Jean-Baptiste Poquelin, Putinul care se știe despre viața lui a fost legat de alte date ale epocii respective și mai ales de opera sa, astfel încît, după cum spune realizatoarea, a reieșit „o biografie imaginară și veridică totodată". În imagine : Ariane Mnouchkine pe platoul de filmare, în mijlocul actorilor din **Molière**-ul ei.

Tribuna muzicii

● Bogota, capitala Columbiei, va găzdui de la 8 la 14 octombrie prima „Tribună a muzicii din America Latină". Organizată de către Consiliul internațional al muzicii și de Institutul Columbian al Culturii, în colaborare cu UNESCO, această manifestare are ca scop să facă cunoscut, prin intermediul organismelor de radiodifuziune, tot ce este mai reprezentativ în muzica diferitelor familii culturale din această parte a lumii.

La Oxford

● Celebra Universitate engleză Oxford a acordat recent titluri de „doctor honoris causa" mai multor personalități ale culturii mondiale, printre care se numără marele dirijor Herbert von Karajan, celebrul cîntăreț de operă Dietrich Fischer-Dieskau și cunoscutul regizor de film indian Satyajit Ray.

„Culmi ale arhitecturii"

● În Editura Artemis din Zürich a apărut o carte de desene a lui David Macaulay, intitulată **Culmi ale arhitecturii.** Autorul încearcă să-i familiarizeze pe cititori cu unele construcții monumentale renumite. El desenează cu multă fantezie, străduindu-se să explice de ce turnul din Pisa a trebuit să fie înclinat și de ce Bernini a avut o slăbiciune pentru coloanele în spirală. Autorul propune forme noi, plăcute vederii, pentru construcțiile industriale și avansează considerații melancolice despre înfățișarea lumii atunci cînd rulotele, panourile publicitare și cinematografele pentru automobiliști vor deveni relicve ale unei civilizații trecute. Desenatorul își numește cartea : viziuni ironice.

Premieră

● Pe ecranele Parisului a fost prezentat recent în premieră un film realizat acum aproape 20 de ani în Italia: **Il mattatore** (Ucigașul), de Dino Risi, cu Vittorio Gassman în rolul principal. Pe calitățile actoricești ale acestuia din urmă este, de altfel, clădit întregul film. Gassman interpretează rolul unui răufăcător care operează îmbrăcînd ipostaze dintre cele mai diverse și neașteptate în succesiunea lor: Moș Crăciun, Hitler, un medic polonez, un detectiv din brigada antidrog, un client obișnuit într-un mare magazin de încălțăminte parizian, un nabab atotputernic, un dansator flamenco, un instalator de telefoane și... Greta Garbo. Printre nenumăratele sale isprăvi se numără și răpirea coroanei britanice. Performanța marelui actor stă în aceea că trece de la o înfățișare la alta fără ajutorul vreunei recuzite și cu un minim de machiaj.

Monumente

● La Varșovia, va fi inaugurat în acest an un monument închinat cunoscutului poet și dramaturg polonez Julius Slowacki. În același timp, la Cracovia va fi amplasată statuia lui Stanislaw Wyspianski (1869—1907), creator multilateral de tip renascentist — dramaturg, poet, pictor.

„Dicționarul enciclopedic de istorie"

● Cercetătorul Michel Mourre, autorul mai multor lucrări de calitate, dispărut cu un an în urmă, a lăsat manuscrisul **Dicționarului enciclopedic de istorie,** însumînd 20 de mii de pagini. Rod a 15 ani de muncă, lucrarea apare acum în Editura Bordas din Paris. Cuprinde 5 500 de pagini, 6 000 de fotografii în negru și alb și 500 în culori, repartizate în opt volume, dintre care au văzut lumina tiparului două. Organizat în ordine alfabetică, dicționarul reflectă, sub toate aspectele, istoria lumii. Adnotărilor biografice ale dicționarelor clasice li se adaugă istoria reconstituită a marilor evenimente, instituții, ideologii, partide politice.

Spoleto '78

● Afișul festivalului de la Spoleto a totalizat, anul acesta, 125 de manifestări, înscriind, pînă la 16 iulie, spectacole de teatru, operă și balet, concerte și expoziții. Programul a fost inaugurat cu **Cenușăreasa** de Gioacchino Rossini în regia lui Jean Marie Simon și sub conducerea muzicală a tînărului dirijor Sylvain Cambreling. Între ceilalți participanți: Baletul Murray Louis (S.U.A.), Baletul internațional din Caracas, Théâtre du Chêne Noir etc.

Marlene Dietrich

● Editura Wolfgang Krüger din Frankfurt a publicat volumul biografic **Marlene Dietrich,** datorat criticului de teatru britanic Sheridan Morley. Autorul a folosit un bogat material ilustrativ pentru a prezenta cariera cinematografică a unei actrițe care, încă în viață fiind, a devenit o legendă. Cititorii află despre începuturile artistei în teatru, despre primul ei eșec la Max Reinhardt, despre debutul, reușit, la Hamburg și despre o nouă încercare, de data aceasta cu succes, la Reinhardt în rolul Hyppolitei din **Visul unei nopți de vară.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Editura militară de la Moscova a tipărit recent, într-un tiraj de 100.000 de exemplare, versiunea în limba rusă a romanului **Steaua bunei speranțe** de Laurențiu Fulga, în traducerea semnată de I.P. Zaiuncikovski și P.A. Pavlova.

● Scriitorul Laurențiu Fulga a acordat revistei turce „Sanat Dergisi" și revistei bulgare „Lik" două interviuri, al căror obiect îl constituie în principal dezvoltarea literaturii socialiste din țara noastră, interviurile fiind consemnate de prozatorul Mustafa Balel și de traducătoarea Marina Mladenova, care semnează și versiunea bulgară a unui fragment din romanul **Fascinația.**

● La tabăra internațională din Trebnje (R.S.F. Iugoslavia) pictorul naiv Emil Pavelescu a primit cea mai înaltă distincție : Placheta de aur. La această tabără au participat artiști din Tunisia, Brazilia, Mauritania, Uruguai, România și Iugoslavia.

● La Editura Narodna Kultura din Sofia a apărut, în traducerea Veselinei Gheorghieva, romanul „Masa zarafului" de **Dana Dumitriu.**

● La rubrica „Primi piani" a cunoscutei reviste de cultură și critică literară „Strumenti critici" condusă de Cesare Segre, Maria Corti, Dante Isella, D'Arco Silvio Avalle și tipărită de editorul Einaudi din Torino, a apărut (în nr. 32—33, iunie 1977), studiul lui Marin Mincu **L'eroe fuori le mura** („Eroul din afara incintei") în care sînt aplicate rezultatele analizei semiotice la eroul baladei populare românești. Prin acest studiu este ilustrată importanța exemplului folcloric românesc, atrăgînd atenția specialiștilor europeni asupra unui spațiu cultural mai puțin explorat de cercetarea recentă.

ATLAS

Sentimente

ÎMI AMINTESC, ciudat de clar, cu o suspectă precizie, sentimentul pe care l-am încercat la frontiera, mai mult teoretică, dintre două state americane unde — spre deosebire de alte asemenea puncte pe care le depășisem fără măcar să oprim — ne-au fost luate pașapoartele care urmau să fie trecute prin fața unor ordinatoare. Polițiști manierați și indiferenți țăcăneau cifrele legitimațiilor noastre românești pe clapele impecabile ale computerului și așteptau apoi cu detașare verdictul. Și, deși era vorba, probabil, de un mecanism simplu, care trebuia doar să recunoască sau nu anumite persoane puse în urmărire, o anumită neliniște, o emoție ilogică, desigur, dar plină de amenințări, creștea în noi în așteptarea răspunsului mecanic anunțat printr-un biziit rău prevestitor. Pentru că nu puteam să nu ne înfiorăm la gîndul că depindeam de o mașină, că stăteam la judecată în fața unui creier electronic — neomenesc și, deci, inuman chiar în perfecția sa — capabil să ne decidă soarta, iar această dependență, oricît de echitabilă și de operativă, ne umilea într-un fel nou, necunoscut și plin de presentimente.

Într-una din ultimele seri ale drumului de întoarcere peste ocean, bătrînul nostru coleg de masă ne-a invitat, după cină, la o bere și am stat de vorbă despre Italia, despre Sicilia, despre America. Conversație destul de dificilă, pentru că vorbește un amestec de siciliană și de engleză învățată după ureche. Se întoarce în satul lui pe cîteva luni, așa cum a mai făcut-o de trei ori în cei douăzeci de ani de cînd a plecat în Statele Unite. Acum are acolo toată familia (inclusiv soțul fetei lui, pe care a venit și i l-a ales el din Sicilia), are două case în New York, două pensii (una de la stat și una de la Companie), nu ar vrea să se mai întoarcă în Sicilia, toți ai lui sînt în America și, de altfel, se simte acasă acolo din moment ce — ne explică el — în America sînt 37 de milioane de italieni, în timp ce în Italia e o populație nici chiar dublă : 54 de milioane. Și, totuși, din tot ce spune, este evident că pentru el satul lui a rămas centrul universului, numai pe cei de acolo îi bîrfește sau îi laudă cu patimă, știe pe toți oamenii mari care s-au ridicat din satul lui, știe ce lucrări de amenajare s-au mai făcut în sat, ce drame sau ce întîmplări s-au mai consumat de la ultima lui întoarcere. Îl ascultam, în barul saloanelor de clasa a doua a transatlanticului, îl ascultam pe acel cetățean al New York-ului, pe acel biet învingător, cu un sentiment pe care mi-l amintesc și acum — de sfîșietoare milă.

Ana Blandiana

Lirică poloneză

Tadeusz Rózewicz

Cortina

I

Țesătură zgomotoasă de voci
înconjoară oameni și obiecte
cuvintele sînt ca o cortină
care cade-n tăcere
scoțind în relief forme și culori

cortina copilăriei
țesută din sori
piriiașe păsări copaci
din gesturi și mîini
din guri și cuvinte cade

Cortina tinereții
nori de aramă și negri
se ciocnesc peste cîmpuri tăcute
sîngele se prelinge pe obrazul
pămîntului
țîșnește verde speranța

II

Cortina copilăriei
mîini de dragoste
atinse de prima cortină
mîinile mamei
pîine și lapte
iscă flăcări din bușteni
descoperă lumina

Cortina copilăriei
primul brad
prima zăpadă
foc apă aer pămînt
spaima cu ochii mari
cortina copilăriei
urși dansînd
cățel sărind pe sticle
nas roșu de clovn

moartea cu coasă
fachir străpuns de săbii
Cuvintele sînt ca o cortină
cad în tăcere.

III

Cortina tinereții
din fulgere și cețuri
munți de cristal
castele de gheață
inimi roșii dansînd
capete arzînd

descoperirea lumii

inimi zdrobite
frunți de aramă
cinste călcată
dragoste scoasă la mezat

pădurea care s-a urnit
a pornit spre foc

nori de aramă și negri
se ciocnesc peste cîmpuri tăcute
inima se zbate printre sulițele coastelor
e schilodită inima
de spaime
sîngele se prelinge pe obrazul
pămîntului

țîșnește speranța
se naște viața

Cade cortina tinereții
zdrențuită
între cer și pămînt

În românește de
Toma George Maiorescu

Jan Zych

Amintirea tatălui (II)

Tatăl meu n-a fost niciodată
la Muzeul Szolajski
din Cracovia.
Dacă ar fi văzut-o pe Madona din
Kruzelow
s-ar fi bucurat mult
căci era frumoasă ca un măr,
ca un măr roșu de pe cea mai de sus
creangă a mărului.

În românește de
Nicolae Nicoară

Jerzy Harasymowicz

Teren de scris

Terenul meu de scris
se întinde între ceainicul
ce dă șuier dintr-un deget
și craterele găurilor
de pe pulovăr

Mai mult
decît a navigat Columb
Trei pași
în aerul nescris

În românește de
Nicolae Mareș

Prin Europa, pe ploaie...

PLOUA la Oradea, ploua mărunt, pieziș și autobuzul își făcea drum grijuliu prin pînza de apă, izbutind să accelereze deabia pe panglica pustie ce duce spre frontieră, unde vameși morocănoși, prea matinal treziți, și grăniceri afabili, niciodată adormiți, ne-au salutat de rămas bun. Ploua în pustă, pe șoselele drepte și prelungi, iar la Budapesta sulițe lichide, paralele se abăteau pe neașteptate asupra noastră, împingîndu-ne sub bolți cărunte și muți. Ne-am adăpostit, în sfîrșit, la teatrul Radnosti Miklos, unde gazdele prevenitoare ne-au îmbiat la un ceas de taifas amical cu cafele fierbinți și sucuri reci. Am aflat acolo plăcute vești despre premiera a două piese românești chiar pe acea scenă : **În căutarea sensului pierdut,** comedie de Ion Băieșu (premieră mondială) și **Cîteva palme false** de Paul Everac.

Ploua și la Șopron, în rafale scurte, cu înseninări amăgitoare pe sub arcadele medievale, turna cu găleata în pădurile montane austriece, peste căsuțele de turtă dulce cu inimioare în obloanele verzi, cerul atîrna jos, plumburiu și la Salzburg, unde n-am avut răgaz decît să salutăm miile de chipuri mozartiene risipite pe afișe, ilustrate, brelocuri, carpete și șocolăți, fără să auzim măcar un arpegiu rătăcit. Vest-Germania ne-a primit însă însorită, nori înalți și bucălați călătoreau deasupra codrilor de stejar, iarba grasă selipea de rouă, așa cum o văzuse și Heine cînd umbla pe malul înflorit al Neckarului, și Ulmul ne-a întîmpinat cordial, cu o abia simțită înclinare a prea înaltului său dom de vîrstă seculară.

În piața catedralei ne-au primit artiștii Teatrului în den Westentasche — care fuseseră la noi. Piața era populată de o mulțime surizătoare, cu placarde binevoitoare, urări în românește și în nemțește, și în dialectul șvab ce se vorbește aici, în capitala Baden-Würtembergului. Actorii Teatrului Giulești au coborît cam obosiți, cam șifonați, autobuzul se tot oprise pe drum, din cauza unui rulment tescuit, dar cînd au început țăcăni aparatele de fotografiat și s-au pus în mișcare mașinăriile televiziunii, au redevenit, instantaneu, drepți, frumoși și zimbitori, și-au îmbrățișat cu efuziune colegii cunoscuți, au strîns mîini necunoscute, au aplaudat, au fost aplaudați, au primit flori și au ascultat foarte călduroasele și spiritualele discursuri ale doamnei și domnului Theodor Dentler, actori-conducători ai teatrului-gazdă. Arhitectul Petre Păduret, directorul adjunct al teatrului român, a vorbit în megafoanele uriașei piețe despre prietenie și semnificațiile vizitei și numaidecît apoi ne-am întîlnit, în sălița pitică — în care se intră direct din stradă, și unde culisele sînt, în același timp, cabine, birou, depozit, garderobă — cu gazetarii.

De ce **Năpasta ?** — s-a întrebat. Și cine e Caragiale ? Și cine sînteți dumneavoastră ? Priveau cu neascunsă curiozitate barba blondă a lui Alexa Visarion și cea neagră a lui Corneliu Dumitraș, obrazul neras al lui Florin Zamfirescu (că așa cere rolul), fața frumoasă și destinsă a Dorinei Lazăr, chipul foarte tînăr al lui Gelu Nițu și se întrebau în sinea lor ce le va putea spune de pe scenă acest ansamblu tînăr... După știrile pe care le avem pînă acum, **Năpasta** ar fi prima piesă românească reprezentată în traducere pe o scenă străină. Această scenă a fost, la începutul veacului nostru, teatrul berlinez „Secession". Atunci a scris despre ea „Berliner Tageblatt", „Vorwärts". „Lokalanzeiger", acum au consemnat-o vreo paisprezece ziare și reviste, mai toate prețuind, cu cele mai alese cuvinte și în analize pertinente, lucrarea literară, spectacolul de o tensiune și o puritate tragică elină, omogenitatea trupei, valorile actoricești individuale, forța și subtilitatea regiei, expresivitatea ambianței, concentrarea și cadențele desfășurării.

Spectacolele din Ulm au avut loc în studioul teatrului mare, care seamănă intrucitva cu Naționalul nostru. Publicul, masiv, n-a reacționat altfel decît ca la București, după cum criticii au fost tot atît de sensibili și receptivi ca și ai noștri. Putem spune încă o dată că ceea ce ratifică opinia publică românească devine producție artistică garantată și peste hotare. I-am auzit pe spectatori vorbind — la discuția organizată după spectacolul de gală —, apoi în pauzele reprezentațiilor de la Esslingen (turneul a cuprins și alte orașe, printre care și Stuttgart), i-am văzut aplaudînd îndelung, cu vigoare și vădită satisfacție, l-am ascultat cu plăcere pe primarul general, dr. Hans Lorenzer, elogiind arta teatrală a românilor și făcînd, public, o surprinzătoare exegeză caragialiană — acolo unde și cînd se credea că va fi un simplu discurs protocolar —, am recepționat cu atenție excelenta apreciere a dr-ului Jochen Bloss, reprezentantul competent al Institutului Goethe din München, important for cultural, am discutat pe larg cu colegi critici și am dobîndit toate datele care configurează un mare și temeinic succes. „Intensitate cu mijloace simple... care i-a entuziasmat pe spectatori" („Schwäbische Zeitung"), „Un eveniment... o mostră a celei mai bune arte teatrale românești", „Un stil comparabil cu al lui Piccolo Teatre și al Teatrului Național Popular din Paris" („Südwest Presse") ; „Interpreții au izbutit o atare contopire cu personajele lor, cum numai în sfera unui realism mitic e posibil" („Stuttgarter Zeitung").

Au fost recepții — foarte amicale —, întîlniri cu oficialități deferente și ospitaliere, vizite în mari întreprinderi, reuniuni de inițiativă sindicală, excursii agreabile. Actorii amfitrioni s-au întrecut pe ei înșiși, fiind mereu gazde de o curtoazie înduioșătoare, de o inventivitate neobișnuită. În unele orașe mai mici spectacolul a beneficiat de mai puțini spectatori. Dar pretutindeni s-a exprimat dorința prelungirii, periodizării, extinderii schimbului de turnee teatrale, eventual de regizori, poate și de actori în reprezentație. Teatrul Giulești a fost astfel, sub toate raporturile, o excelentă ambasadă spirituală.

L-AM lăsat dînd spectacole la Viena (apoi la Budapesta) și m-am urcat din mers, ca să zic așa, în autobuzul Teatrului „Țăndărică" pornit spre Amsterdam, unde îl aștepta Premiul „Erasmus". De un sfert de veac, acest premiu e un fel de echivalent, pentru cultura artistică, al Nobelului — atît prin însemnătate cît și prin pondere materială. Fundația care-l decerne anual, l-a mai oferit pînă acum poporului austriac, lui Charlie Chaplin, Karl Jaspers, Marc Chagall, Ingmar Bergman, Henry Moore, Ollivier Messiaen, Claude Lévi-Strauss, Maurice Béjart și altora, personalități și instituții. În 1977 a fost laureat teatrul mondial de păpuși, prin cei mai distinși reprezentanți ai săi : Teatrul „Țăndărică" din București, Compania pariziană Yves Jolly, trupa americanului Peter Schumann „Bread and Puppet", formația siciliană din Catania. Ceremonia de la Palatul Regal, onorată de suverana olandeză, a avut solemnitate dar, aș spune, și o anume familiaritate, membrii Curții, membrii guvernului, diplomații manifestînd un interes sincer de spectatori și chiar o neobișnuită curiozitate pentru secretele acestei străvechi arte.

Am ascultat cu luare-aminte omagiul adus teatrului nostru, considerat, în expozeul informat și cuprinzător al Alteței Sale Regale Prințul Bernhard al Țărilor de Jos, „Un mare ansamblu național", „realizatorul unei idei", „cel mai frumos și cel mai uimitor exemplu de creativitate și ingeniozitate tehnică" ; am ascultat cu mîndrie calificarea din expunerea de motive prezentată de către venerabilul președinte al Fundației, dl. G. van dee Wal, „Țăndărică" fiind socotit „principalul promotor al tendințelor novatoare în teatrul european de păpuși din epoca postbelică" și am privit și eu cu încîntare reprezentația care a urmat, cu comedia **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal** ; aș zice chiar cu o încîntare sporită de o emoție singulară, deoarece eram autorul piesei care adusese și ea o frunzuliță în coroana de lauri a sărbătoriților. Auditoriul s-a amuzat copios, a aplaudat așijderea, i-a și ovaționat pe artiști, regina Iuliana a felicitat-o deosebit de călduros și cu o fermecătoare spontaneitate pe regizoarea și directoarea Margareta Niculescu, pe care o invitase necontenit să șadă alături de ea, iar diverși ambasadori i-au prezentat omagiile lor. Aleasă de confrați și de organizatori ca să răspundă la discursurile și recunoașterile oficiale, reputata artistă română a vorbit cu intelectualitate și vibrație despre teatrul său ca un produs al unei culturi puternice și populare, și a descris țelurile acestei arte, care celebrează în eternitate fantezia, atașîndu-se prin secole nevoii de bucurie a omului, astăzi celor mai înalte și mai drepte idealuri sociale și politice.

Cum Gerhard Gerhards, numit și Erasmus Desiderius Rotterdamus, celebrul umanist, fusese și un strălucit pedagog, proclamînd mansuetudinea în educarea copiilor și încurajarea jocurilor lor caracteristice, printre care prenumăra, cu predilecție, jocul păpușilor animate, e cert că momentul olandez de azi îi aducea, după cam cinci sute de ani, o agreabilă justificare. Și poate că tot sub semn erasmian s-a făcut auzită și o propoziție interesantă în acea atît de solemnă împrejurare, cu privire la prerogativa satirică esențială a teatrului de păpuși : pretutindeni și totdeauna el a avut cutezanța minunată de a rosti rizînd, în gura mare, ceea ce-i nemulțumește pe oamenii simpli.

Am mai fost bucuros și pentru faptul că Aristide Buhoiu, atît de înzestratul nostru teleast, s-a aflat acolo, mereu cu aparatul în mînă — și seara cînd s-au dat recepții în cinstea păpușarilor, și a doua zi cînd, la Haga, a început turneul lui „Țăndărică" prin orașele olandeze cu piesa Ninei Cassian **Ninigra și Aligru,** și în amurg cînd ne-am plimbat pe canale, sub visătoare arcade, și pe mare, printre nave mastodontice — căci atît de puțin rămîne pe hîrtie, ori pe peliculă din creația artiștilor păpușari, din gloria lor, din numele, fețele, vocile, privirile și viața lor ascunse sub măști, dăruite măștilor...

Peisajul olandez se dovedea primitor, nu ploua, nu mai ploua, atmosfera era grea de aburii calzi ai eleșteelor, rîurilor și canalelor, vîntul învîrtea egale aripi albe și cafenii ale morilor de demult, fumuri dese urcau drept spre cer din imense coșuri industriale și autobuzul românesc gonea voios, zilnic, pe vaste autostrăzi, spre Rotterdam, Nijmegen, Arnhem, Croningen, Enskade, Maastricht, Utrecht, pentru ca, la un moment dat, să treacă și prin Belgia, pe la Bruxelles, înainte de a o porni pe drumul spre țară.

Într-o singură lună, o lună din vara acestui an, se pot consemna deci remarcabile succese teatrale românești : în Republica Federală Germania, în Olanda, în Mexic (unde a fost Teatrul „Nottara" cu piesa lui Radu Dumitru **A opta zi dis-de-dimineață),** în Polonia (unde s-a aflat Teatrul Național), în Ungaria (unde Teatrul din Galați a prezentat **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri) semne înnoite de afirmare și confirmare a unei mișcări care își configurează personalitatea prin valori certe, de identitate națională, ca și prin generoasă deschidere spre toate orizonturile lumii de azi.

Valentin Silvestru

Sport

Luna ca un serai de piersici

■ MAREA NEAGRĂ. E seară. Luna plimbă pe ape seraiuri pline cu piersici. Din cer, pe scînduri verzi, lunecă arbori de stele și se schimbă în corăbii plutind spre marginile lumii. E atît de frumos încît aș putea să mîngîi un lup și el să nu mă muște. Vine de s-așează pe umeri o noapte curată și înaltă, cu sufletul trecut prin mugurii a cine știe cîte livezi de portocali. E o noapte legînd două continente, unul mirosind a lapte de iapă, altul sprijinit cu coatele pe altare și pe săbii și șingerînd de prea multe vinuri și prea mult grîu. Luceafărul de seară, ca un pumnal rotund bătut cu pietre scumpe, rupe falca cerului spre Dunăre. Seamănă în același timp și cu gușa de aur a păsării ce deschide, la asfințitul soarelui, ușile raiului ca să lase să curgă în pămînturile Dobrogei toate miresmele închipuite. E ora de sare și de argint cînd dorul intră singur în palatele inimii. Tufele de dafin au luat formă de ulcior, plopii beau iasomie, undeva între gorganele rupte de vînt și de ploi se petrece o nuntă de dropii, un tei sprinten și-a atîrnat pinteni de ofițer, trandafirii trag în Dumnezeu cu săgeți roșii, într-un ungher straniu, ca o coapsă de zăpadă sau ca o cățușă de chiparos, se stinge visul unui fulger, iar spre fundul zărilor patru delfini, plutind prin aer, duc în leagăn rîuri învelite în mătase în care se păstrează vîntul din zori.

Dacă există nemurire, ea se naște doar în asemenea clipe.

Acum simt o fugă măruntă prin ierburi, parcă se aleargă niște porumbei din trestii împletite, fiecare val ce se sparge la țărm e o barcă venită să ne descînte singurătatea, de mi-aș cunoaște destinul i-aș atîrna la gît șiraguri de scoici, luna s-a schimbat pe neașteptate într-o față de tătar mîncînd un fagure, mă doare amar că n-am în palme frunze de caprifoi, le-aș arunca în cerul de floarea soarelui al Mării Negre ca îndrăgostiții inelele, fumegă în mine iubire multă, un cîine jurat să nu latre mereu, lacrimi de apă de Dunăre, o ureche căzută pe o candelă, un mînz, un scaiete, un fir de alior.

Iată, luna deschide din nou serai de piersici și sufletu-mi sună scînteietor ca un pahar de cristal uitat pe masă afară și bătut de-un vînt cu boabe de nisip.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 30, joi 27 iulie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș"
(Paginile 12—13)

CRITICUL — ANIMATOR CULTURAL

Implicat nu numai în comentarea creației ci și în formarea intelectuală a celui ce beneficiază de ea, criticul timpului nostru își mai asumă azi o responsabilitate, aceea de animator cultural, în ideea că actul negării, ca și cel al afirmării, își află expresia plenară în acțiune. Cercetarea se îmbină acum cu inițiativa publică, vizînd lărgirea și diversificarea cîmpurilor de producție literară și artistică. Îl găsim pe critic prezent chiar și în infrastructura editorială, teatrală, muzicală, cinematografică, acționînd pentru orientarea programelor, după cum îl aflăm în mijlocul cititorilor, spectatorilor, auditorilor, vizitatorilor de muzee, în efortul apreciabil de a informa și determina curente de opinie, sau angajat în manifestări complexe de valorificare a patrimoniului spiritual, de sprijinire a tinerelor talente, de coordonare a interferențelor dintre arta practicată de profesioniști și cea a amatorilor. Imaginea pedantului solitar, extras din contingent, gustînd delicille erudiției în chip acronic e străină contextului românesc actual. Mult mai familiară e imaginea criticului cult și aplicat, prezent sistematic la conducerea cenaclului, participînd la lansarea cărților, făcînd educație muzicală în așezăminte, inițiind dezbateri teatrale pentru înfrîngerea inerțiilor și sprijinirea stimulentului novator fundamental, organizînd expoziții pentru a demonstra o idee fecundă, rîvnind a determina integrări, în serii lungi și de vastă perspectivă, a fenomenelor ce cuprind germenele noului și a satisface nesațiul social de cultură.

E desigur și aici o continuitate de atitudine specifică. Titu Maiorescu nu vedea altfel lucrurile, în fond, Eugen Lovinescu își concepea întreaga-i activitate ca un sacerdoțiu în aula uriașă a civilizației naționale. George Călinescu rămîne pentru generațiile actuale exemplar prin fervoarea participativă la procesele de edificare culturală, ca și prin valoarea fiecărui gest participativ. Caracteristica de azi a criticului animator e prezența sa în totalitatea domeniului în care se exercită, fără discriminări geografice, cu conștiința că e înscris pe orbita principală a politicii culturale în zona specialității sale.

E cert că prin complexitatea travaliului său și prin angajare în cultura de mase, în sensul ei autentic, criticul literar și de artă îl prefigurează pe culturologul expert în studiul interdisciplinar, de spectru foarte larg, în arie sociologică. Această prezență multilaterală și evidentă a criticului animator duce, neîndoielnic, și la sporirea prestigiului său personal. El beneficiază efectiv de respect, opiniile sale scrise și rostite sînt urmărite cu interes, fiecare domeniu avînd personalitățile sale critice ascultate, chemate, revendicate la judecarea și clasificarea faptelor de creație în for.

Se pune uneori problema dacă această amplă participare nu afectează cumva exercițiul profesional, impunîndu-i considerări globale, cu tocirea nuanțelor, dacă nu așează poveri prea mari pe umerii exegetului. Aici intervine, desigur, conștiința profesională a fiecăruia, cu permanentul ei reper etic, precum și aspirația firească spre calitate a muncii critice. Nu extensia activității și sporirea volumului de acțiuni cu pronunțat caracter civic sînt de natură a produce abandonuri ale exigenței. Cerințele societății față de literatură și artă, cărora criticul le este stegar, nu pot constitui obiect de tranzacții. Dimpotrivă, în atari condiții se cuvine a milita cu cel mai ascuțit spirit critic pentru valoare, împotriva inautenticității. Într-o perioadă atît de propice marilor sinteze, fișa criticului devine hotărîtoare pentru istoric și șovăielile ca și verdictele fără acoperire ori negațiile de sorginte extra-artistică pot produce serioase perturbări în ierarhizarea operelor. Se spune că sedimentările definitive le produce timpul. Desigur, însă nu fără a ține seama de judecățile, poate și de prejudecățile contemporanilor. Cum cultura dobîndește acum dimensiuni populare impresionante și volumul producției culturale sporește continuu, iar emulația are un teren practic nelimitat în marele festival național „Cîntarea României", prezența permanentă, avizată și viguroasă a criticului, prezența sa concretă are, în planul fiecărei zone de creație, o semnificație majoră.

„România literară"

PETER BALOGH : **Familie**
(Galeria „Orizont")

SUS PE CREASTĂ...

Ca o săgeată gîndul să străpungă
A erei beznă, temeri și-ndoieli,
Minciuni să risipească și spoieli
Iar vîrfu-i să se-nalțe sus pe creastă,
De aur, unde comunismu-adastă ;
Să fie-nveșmîntat din dungă-n dungă,
Să poată duce faptele la capăt,
Durata lui să fie fără scapăt,
Pe plaiuri carpatine și oriunde
Cu omenia se pătrunde,
Cum este plămădită din străbuni
Sub steagurile țării prin furtuni
Pe unde-nc inge Dunărea bătrînă
Socialista Patrie Română.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Problemele majore ale Africii

ÎNCHEIATE SÎMBĂTĂ la Khartum, lucrările Organizaţiei Unităţii Africane (O.U.A.) au evidenţiat marile şi dificilele probleme care confruntă astăzi un întreg continent, precum şi voinţa comună a participanţilor de a aborda complexele date ale devenirii africane. Lupta împotriva colonialismului şi neocolonialismului, dezvoltarea de sine stătătoare sînt imperative majore pentru existenţa şi dezvoltarea acestei lumi care poartă încă stigmatele subdezvoltării, ale secolelor de asuprire colonială. Şi care mai trebuie să facă faţă şi azi încercărilor de amestec din afară, politicii de dominaţie şi dictat.

Depăşirea acestei situaţii de fapt — a reliefat ansamblul lucrărilor Conferinţei la nivel înalt de la Khartum — devine posibilă numai prin realizarea unităţii tuturor popoarelor africane. Este, de altfel, şi concluzia dominantă a rezoluţiilor adoptate la Khartum: realizarea unităţii depline a statelor Africii prin respingerea oricărei intervenţii străine pe continent. Apărarea şi asigurarea securităţii Africii reprezintă o chestiune de competenţă exclusivă a statelor africane, fără nici un amestec din afară, ele avînd întreaga capacitate şi posibilitate de a-şi soluţiona ele însele situaţiile de conflict ce apar, iar această soluţionare poate fi realizată exclusiv prin mijloace paşnice, prin respectul independenţei şi suveranităţii fiecărei ţări.

O a doua concluzie a rezoluţiilor Conferinţei la nivel înalt a O.U.A. se referă la necesitatea acordării unui sprijin mai susţinut luptei de eliberare din teritoriile africane aflate încă sub dominaţie străină, pentru deplina eliminare a colonialismului, rasismului, apartheidului de pe continent.

În sfîrşit, un al treilea grup de rezoluţii abordează problema efortului pe care statele africane trebuie să-l depună pentru dezvoltarea economică independentă, subliniindu-se necesitatea intensificării preocupărilor pentru depăşirea subdezvoltării, a extinderii şi diversificării relaţiilor de colaborare reciproc avantajoase între statele Africii, între statele africane şi statele arabe, între toate ţările în curs de dezvoltare în general, stabilirea unor raporturi de cooperare echitabile cu ţările occidentale industrializate, pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale.

Concluziile Conferinţei la nivel înalt de la Khartum vin în întîmpinarea poziţiei de principiu a politicii internaţionale româneşti, manifestată cu consecvenţă în atîtea prilejuri şi consemnată în numeroase documente oficiale. Vizitele efectuate de preşedintele Nicolae Ceauşescu în peste 30 de ţări nealiniate din Asia, Africa şi America Latină, declaraţiile comune semnate s-au înscris ca importante contribuţii la procesul dezvoltării şi afirmării nobilor principii care trebuie să guverneze relaţiile dintre state. În ceea ce priveşte Africa şi problemele ei majore, să reamintim aici poziţia României reafirmată în recentul interviu acordat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, directorului revistei portugheze „Tempo": „După părerea noastră, este necesar ca popoarele africane să-şi rezolve problemele dintre ele — inclusiv de ordin teritorial — pe calea tratativelor paşnice, fără nici un amestec din afară [...] Considerăm că este atît în interesul ţărilor africane, cît şi al celorlalte ţări care doresc dezvoltarea independentă a Africii, să se respecte suveranitatea popoarelor africane, să se asigure întărirea unităţii lor".

Conferinţa ministerială a ţărilor nealiniate

MARŢI S-A DESCHIS, la Belgrad, Conferinţa ministrilor de externe ai ţărilor nealiniate. Participă 110 delegaţi reprezentînd guverne, mişcări de eliberare şi organizaţii interguvernamentale, printre care şi cea a României, ţării noastre conferindu-i-se — la Conferinţa de la Colombo, din 1976 — statutul permanent de invitat la activităţile mişcării de nealiniere.

Agenda lucrărilor Conferinţei reliefează prin ea însăşi complexitatea problemelor care stau în faţa acestei importante reuniuni: modul în care au fost îndeplinite hotărîrile celei de a V-a Conferinţe la nivel înalt a statelor nealiniate, privind consolidarea şi creşterea eficienţei rolului mişcării de nealiniere ca factor mondial independent în soluţionarea problemelor mondiale contemporane (Africa australă, Orientul Mijlociu, Cipru); chestiuni privitoare la evoluţia situaţiei din Europa şi din zona mediteraneană; modul în care se acţionează pentru punerea în practică a rezoluţiilor O.N.U. ce declară Oceanul Indian zonă a păcii; problema reunificării paşnice şi independente a Coreei; imperativul eliminării oricărui amestec în treburile interne ale altor state; dezarmarea; instaurarea unei noi ordini economice internaţionale şi cooperarea internaţională în acest domeniu: analiza situaţiei şi perspectivelor de progres ale ţărilor în curs de dezvoltare; întărirea rolului „Grupului celor 77" în ceea ce priveşte promovarea unor relaţii reciproc avantajoase; examinarea rolului mişcării de nealiniere în lupta pentru pace, independenţă, dezvoltare liberă, cooperare internaţională echitabilă, sprijin şi asistenţă acordate popoarelor, ţărilor şi mişcărilor de eliberare ce luptă împotriva agresiunii şi ocupaţiei străine.

Sînt tot atîtea probleme care preocupă astăzi lumea contemporană.

Cronicar

Viaţa literară

„Baladele Dunării"

● Clubul Tineretului din Galaţi, din cadrul Uniunii Tineretului Comunist, organizează, în perioada 22—23 septembrie 1978, concursul naţional de creaţie şi interpretare, în domeniul poeziei şi muzicii tinere „Baladele Dunării", ediţia I. Manifestarea este înscrisă în cea de a II-a ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României". Ea urmăreşte stimularea şi popularizarea activităţii de creaţie artistică ce se desfăşoară la cluburile şi casele de cultură ale tineretului din întreaga ţară. Lucrările prezentate la festival trebuie să ilustreze trecutul de luptă al poporului român, dorinţa sa de independenţă şi păstrare a fiinţei naţionale, lupta pentru unitate naţională, precum şi marile succese obţinute de ţara noastră în făurirea societăţii socialiste.

La festival pot participa toţi tinerii creatori amatori — muncitori, elevi, studenţi, intelectuali, în vîrstă de pînă la 30 de ani, care activează pe lîngă cluburile şi casele de cultură ale tineretului. Odată cu adresa, fiecare participant urmează a trimite în cîte trei exemplare, şi textele ce urmează a fi prezentate la concurs. Participanţii vor prezenta cîte 5 lucrări **pentru poezie,** creaţii originale, nepublicate şi nedifuzate la radio sau televiziune. Data limită de trimitere a textelor şi adresei de înscriere este **15 august 1978,** urmînd ca pînă la 25 august un juriu special să selecteze materialele şi să trimită invitaţiile de participare.

Se vor acorda premii atît pentru poezie, cît şi pentru soliştii de muzică folk sau grupurile folk: Premiul special al ziarului „Scînteia tineretului" pentru cea mai valoroasă creaţie poetică. Premiul special al juriului pentru poezie şi, separat, pentru cea mai valoroasă compoziţie muzicală; Premiul ziarului „Viaţa Nouă" pentru cea mai reuşită transpunere muzicală a unei creaţii literare şi Premiul pentru popularitate. Etapa de concurs va avea loc în zilele de 22 şi 23 septembrie, precedată de etapa de preselecţie (15—25 august), iar spectacolul de gală la 24 septembrie 1978.

Medalioane literare

● În cadrul salonului literar de pe lîngă „Biblioteca municipală" Piteşti a avut loc sărbătorirea a trei membri argeşeni vîrstnici ai Uniunii Scriitorilor: **Mihai Moşandrei, C. Miu Lerea, Mihail Ilovici,** prezentaţi de **Ion Cruceană, Silvestru Voinescu** şi **George Niţu.** Prezentările au fost urmate de confesiuni ale sărbătoriţilor şi de lecturi din creaţia lor literară.

„Quetzalcóatl"

● La Librăria „M. Sadoveanu", vineri, 28 iulie, ora 13, va avea loc lansarea volumului **Quetzalcóatl"** de José López Portillo. Prezintă prof. dr. doc. **Romul Munteanu,** directorul editurii. Participă **Aurel Duca,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Vasile Nicolescu** şi **Aurel Martin.**

„Teatrul" lui Eminescu

● La Librăria „M. Sadoveanu" a avut loc prima zi de difuzare a volumului IV din seria **Opere** de Eminescu, cuprinzînd dramaturgia marelui poet care a fost prezentat de **D. Murăraşu** şi **Teodor Vârgolici,** redactor şef al Editurii Minerva.

La Piatra Neamţ

● La librăria centrală „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ a avut loc lansarea albumului de arte **Luchian,** realizat de poetul **Ioan Alexandru.** Prezentarea albumului şi a ediţiei a II-a a **Imnelor Transilvaniei** a fost făcută de criticul **Valentin Ciucă.** Cu acest prilej **Ioan Alexandru** a purtat un viu dialog cu cititorii asupra problemelor actuale ale artei şi literaturii româneşti.

„Creion de iulie"

● Muzeul literaturii române organizează pentru elevii care îşi petrec vacanţa în taberele din Bucureşti o manifestare dedicată lui Tudor Arghezi — sub genericul „Creion de iulie". **Gheorghe Pienescu,** unul dintre editorii marelui poet, va destăinui cîteva din amintirile pe care le păstrează despre Tudor Arghezi. Actorii **Angela Chiuaru** şi **Dinu Ianculescu** vor recita un florilegiu din creaţia argheziană. Va fi audiată vocea poetului recitînd din versurile sale — păstrată în Fonoteca de aur a „Muzeului literaturii române."

Manifestarea va avea loc joi, 27 iulie a.c., ora 10, la Casa memorială „Tudor Arghezi" Mărţişor, str. Mărţişor nr. 26.

Un deceniu de activitate literară

● La Biblioteca orăşenească din oraşul Nădlac, judeţul **Arad,** numeroşi scriitori **s-au** întîlnit la festivitatea organizată cu prilejul împlinirii a zece ani de activitate a cenaclului literar din localitate al slovacilor, sărbătorind totodată apariţia la Editura Kriterion a primei lucrări în ţara noastră cu caracter literar, în limba slovacă. Volumul antologic intitulat **Variaţiuni** cuprinde diferite lucrări realizate de 12 scriitori din diferite generaţii, inspirate din viaţa şi munca slovacilor din România.

Participanţii la discuţii au apreciat în mod deosebit grija pentru corectitudinea textului şi frumoasa ilustraţie grafică. Vorbitorii au exprimat sentimentele de recunoştinţă ale slovacilor din România faţă de partid, care prin politica sa înţeleaptă înlesneşte dezvoltarea spirituală a tuturor oamenilor muncii, indiferent de naţionalitate. De asemenea, la ultima şedinţă a secţiei slovace a cenaclului literar din Nădlac a fost recapitulată activitatea desfăşurată în acest an, subliniindu-se apariţia recentă a unui volum de poeme, în Cehoslovacia, de A. Stefanko şi I. M. Ambrus, membri ai cenaclului.

Revista revistelor

„Revista de istorie şi teorie literară", nr. 1 – 1978

● PRIMUL număr al **Revistei de istorie literară** pe anul 1978 se caracterizează mai ales prin diversitatea contribuţiilor; articole şi studii aparţinînd unor cercetători din sectoare diferite, ca specialitate, vin să avanseze date şi puncte de vedere, documente şi opinii, sinteze. Revista se deschide cu studiul lui Radu Constantinescu, specialist care pe urmele cercetărilor lui N. Cartojan şi, desigur, ale altora, prezintă manuscrisul unei traduceri româneşti a romanului cavaleresc, **Historia destructionis Trojae** al lui Guido delle Colonne. Tot în spaţiul literaturii noastre vechi se află şi cercetarea Cătălinei Velculescu despre **Reflexe în istoriografie,** ocupîndu-se de momentul istoric al intrării în cronici a legendelor şi anecdotelor, moment ce creează noi raporturi, de structură, în istoriografia românească, prevestind o etapă nouă, mai estetică în dezvoltarea culturii noastre.

Cercetătorul clujean Mircea Popa, sub pretextul discutării unui raport între biografie şi creaţie, face o densă monografie a vieţii şi operei lui I. Codru-Drăguşanu, ajungînd la concluzia că scriitorul nu are o operă bazată pe ficţiune ci numai o relatare a celor **văzute** şi **trăite,** exemplu tipic de confuzie între operă şi biografie.

Marin Bucur, cercetătorul care în ultima vreme ne-a oferit cîteva contribuţii notabile în domeniul eminescologiei, editorul **Caietelor Eminescu,** demonstrează în mod convingător că pseudonimul „Fantasio" semnalat în treacăt de I. Creţu mai înainte, este una din „măştile certe ale existenţei de gazetar" a lui Eminescu la „Timpul". Autorul trece în revistă toate textele semnate cu acest pseudonim.

Adrian Marino publică intervenţia sa, **L'Expressionnisme et L'Avant-Garde roumaine,** la Colocviul internaţional de la Strasbourg, din 5-9 iunie 1976, consacrat Problemelor Expresionismului. Eseul lui Adrian Marino fixează cu concizione caracteristicile avangardiste ale expresionismului românesc, în raport cu mişcarea expresionistă europeană, subliniind particularităţile determinate de timp şi spaţiu ale curentului expresionist la noi. I. Cheie-Pantea se ocupă de cel mai original expresionist român, de Lucian Blaga, descifrînd însă dimensiunile **orfice** ale poeziei marelui transilvan. Sinteza autorului se bazează pe o lectură temeinică a unor texte teoretice de specialitate, dar şi pe încercarea de a impune o idee originală în interpretarea poeziei lui Blaga.

Două articole sînt consacrate literaturii franceze: **Journalisme et littérature au XIX-e siècle. Un débat stendhalien,** cercetare efectuată după criterii originale de Jean Lacroix (Bruxelles) şi **Anatole France şi Impresionismul,** eseu de Silvian Iosifescu.

La rubrica „Confluenţe", Mirela Saim prezintă o secvenţă dacică în opera dramatică a lui Lorenzo de Medici (reluată, în mare măsură după un articol anterior apărut în **Revista Arhivelor),** iar Paul Cornea face o dare de seamă asupra unei călătorii de studii în R. D. Germană. Asemenea jurnale ştiinţifice de călătorie sînt extrem de utile şi ar trebui să devină o obligaţie de onoare a cercetătorilor noştri ce călătoresc în scopuri ştiinţifice.

Rubricile cu care se încheie revista cuprind o discuţie utilă asupra **Tratatului de istorie a literaturii române,** recenzii, revista revistelor, note.

Emil MANU

SEMNAL

● ***** — DRAGOSTE DE ŢARĂ.** Sub însemnele Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă publică o **Antologie lirică** din creaţia membrilor cercurilor şi cenacluri literare din judeţ.

● **Grigore Grigurcu — RIGOAREA VĂZDUHULUI.** Reluăm versurile din **Autoportret:** „Atît de sigur rănit / de propriile tale mîini / care ocolind golul / se repetă. / / Atît de sigur sub pavăza / ploii / a scrisului" **(Editura Dacia, 80 p., 7 lei, 1 165 ex.).**

● **Gabriela Negreanu — PAUL VALÉRY ŞI MODELUL LEONARDO.** „Această carte — scrie autoarea în partea finală a interesantei sale incursiuni critice — am dorit-o, în timp şi peste timp, un dialog. Alegînd să scriu despre Valéry mi-am mărturisit, prin însăşi această alegere, preferinţa. Interogaţiilor mele le-am aflat uneori răspunsuri în textele lui; problemelor lui le află soluţii, uneori, epoca noastră. Este drept că subiectivitatea mea rămîne aceea care decupează, selectează. Fiece nou fragment citit, fiece nouă lectură modifică tabloul de-abia schiţat, uneori chiar în momentul în care imaginea se vrea definitivă. Desigur că nu vom crede în acest definitiv. Textele unui autor autentic sînt infinite, în măsura în care nu vei afla nicăieri punctul terminus de la care o nouă lectură, o nouă interpretare să nu mai fie posibilă [...] Valéry este mult mai mult — şi în multe alte feluri — decît rezultă din această carte; dar dimensiunea pe care am încercat să-l surprind aici îi aparţine..." **(Editura Albatros, 242 p., 7,25 lei, 7.900 ex.).** (Volumul va fi prezentat luni, 31 iulie, ora 18,30, la Librăria „M. Sadoveanu", de **Mircea Sântimbreanu** şi **Mircea Martin).**

● **Bazil Gruia — EFIGIILE RISCULUI.** La cele patru culegeri de versuri **(În ţara toamnei — 1929, Arderea etapelor — 1968, Obsesia verii — 1972, Patima albă — 1976)** şi volumului **Blaga inedit, amintiri şi documente — 1974,** se adaugă, în frumoase condiţii grafice (ilustraţii: Vasile Pop Silaghi), recentul volum din care citîm **Mezopunct lumii:** „Fără-a fi zeu, cu ochii cuvintelor văd / Poezia răzbună numind ce n-are nume / Ah, bizara spirală — înfăşurind rătăcirea de spaţiu în timp! / Trec prin mine însumi mai însetat ca prin Sahara / Şi totuşi inima îmi adapă undeva cu anii în vers / Pînă ţîşneşte văratec întrecînd în fantasme centaurii. / Risc fiecare clipă mizînd eternitatea pe propriul ei miracol / Vară fierbinte, poezia! Mezopunct lumii! / La marginea viei tăcerea e ritm / Se-aude-n noapte cum despresor steaua din rugini / Fraged pelinul!". **(Editura Dacia, 152 p., 13,50 lei, 1 895 ex.).**

● ***** — POEME EPICE ALE EVULUI MEDIU. Cîntecul lui Roland, Tristan, Cîntecul Cidului, Parsifal** sînt traduse, prezentate şi prescurtate de Sorina Bercescu, Victor Bercescu şi Sevilla Răducanu. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 340 p., 14,50 lei, 28.500 ex.).**

LECTOR

Opinii despre romanul românesc

CU O LUNĂ în urmă a avut loc la Uniunea Scriitorilor o foarte interesantă dezbatere privind romanul actual, dezbatere la care au luat parte prozatori și critici. Opiniile exprimate acolo de Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, I. Ianoși, Al. I. Ștefănescu, G. Dimisianu, Laurențiu Ulici și alți vorbitori meritau un ecou mai larg decît simpla consemnare căci, plecîndu-se de la cărțile ultimilor doi ani, s-au pus în discuție probleme generale privind specia romanului, probleme care, supuse reflecției, pot să lumineze unele aspecte inedite în tema inclusă pe ordinea de zi. În ce ne privește, am exprimat, cu acel prilej, cîteva considerații pe care găsim necesar să le reluăm în împrejurarea de față cu scopul, mărturisit de atunci, de a le confrunta cu alte intervenții.

O primă chestiune : urmărind îndeaproape tipologia romanului nostru, de la Filimon încoace, nu putem îndepărta impresia de abundență, varietate și culoare. Mai mult : fidelă reflectării veridice a realității, această specie este un adevărat microcosmos uman, în care se regăsesc toate clasele sociale și toate categoriile umane : țărani dirzi sau înfrînți, naivi sau isteți, lucizi sau înțelepți ; arivișți vicleni, cinici, răzbătători, obsedați de avuție, de putere și de triumful social ; boieri sentimentali sau decrepiți, generoși sau răi, patrioți sau trădători ; domnitori și voievozi, viteji sau incapabili ; aventurieri sau delăsători, demofili sau tirani ; intelectuali răzbătători sau victime ale inechității sociale, victorioși sau oameni de prisos; femei frumoase, zdravene, iubețe (cum zice Sadoveanu), stăpîne sau victime ale bărbaților, temperamentale sau bovarice; tineri absorbiți de pasiuni, mai ales erotice, dar și intelectuale, copii geniali dar neînțeleși, răsfățați de părinți și de soartă sau striviți înainte de vreme ; mic-burghezi balcanici sau cu nostalgii veșnice, cu umor gras sau cu spirit de finețe etc. etc. Izbește, în primul rînd, coloritul, pitorescul peisajului uman.

Se află, fără îndoială, și eroi complecși, a căror existență se desfășoară pe dimensiunile adîncimii, pentru care viața înseamnă în primul rînd cunoaștere în ordinea existențială, care au vocația și percepția absolutului, care depășesc, prin urmare, existența comună, banală, măruntă, „de epidermă" (mai ales la Camil Petrescu). Ne exprimăm însă părerea că această categorie este încă sărac reprezentată, că se află în net dezavantaj în raport cu celelalte (numite sau nenumite), că, altfel spus, omul superior este aproape copleșit de umanitatea superficială, poltronă, telurică, negativă în general. Romancierii au fost, după opinia noastră, prea adesea tentați de spectacolul exterior, dintr-o dată vizibil și accesibil, și prea rar de universul adîncurilor, acolo unde sălășluiește și se plămădește lamura nepieritoare a spiritului uman. Acaparat de lumea senzațiilor, a reflexelor și funcțiilor primului sistem de semnalizare, romancierul român a rămas prea adeseori cantonat în acest spațiu pedestru, aromele tari ale piscurilor sufletești nu l-au pătruns decît arareori. Personaje adînc meditative, care să revoluționeze gîndirea, care să provoace sensibilitatea și mintea cititorului prin dramatismul destinului lor uman sau prin insurgența sublimă a reflecției, care să ne transporte prin purgatoriul, purificator, al suferinței (înțeleasă ca aspirație mistuitoare și nu ca masochism steril ori trăirism bufon) sau prin empireul exaltării și extazului, care să răscolească adîncurile ființei noastre, aproape lipsesc. Cu greu ne vin în minte romane ale marilor revelații umane, în care valorile morale fundamentale : binele, adevărul, dreptatea să fie cucerite cu jertfe, dar nu trecute prin focul bengal, ci prin combustia purificantă, care să creeze stări extatice, de iluminare, de transcendere în zonele existenței înalte, prometeice sau luciferice, de cotă demiurgică. Romane care, spărgînd și devansînd crusta etnograficului și pitorescului, a originalității de broderie, să aspire la originalitatea substanței. Ne amintim, în acest moment, de o reflecție a lui Pârvan din lecția de deschidere de la Universitatea din Cluj, din 1919, cînd marele gînditor, adresîndu-se tineretului studios, îi indica direcțiile pe care trebuie să meargă spiritualitatea României : „Noi avem a oferi instinctului creator al națiunii noastre idei, iar nu forme. Și ideile vor fi imediat roditoare, pe cînd formele vor fi sterile" **(Datoria vieții noastre).**

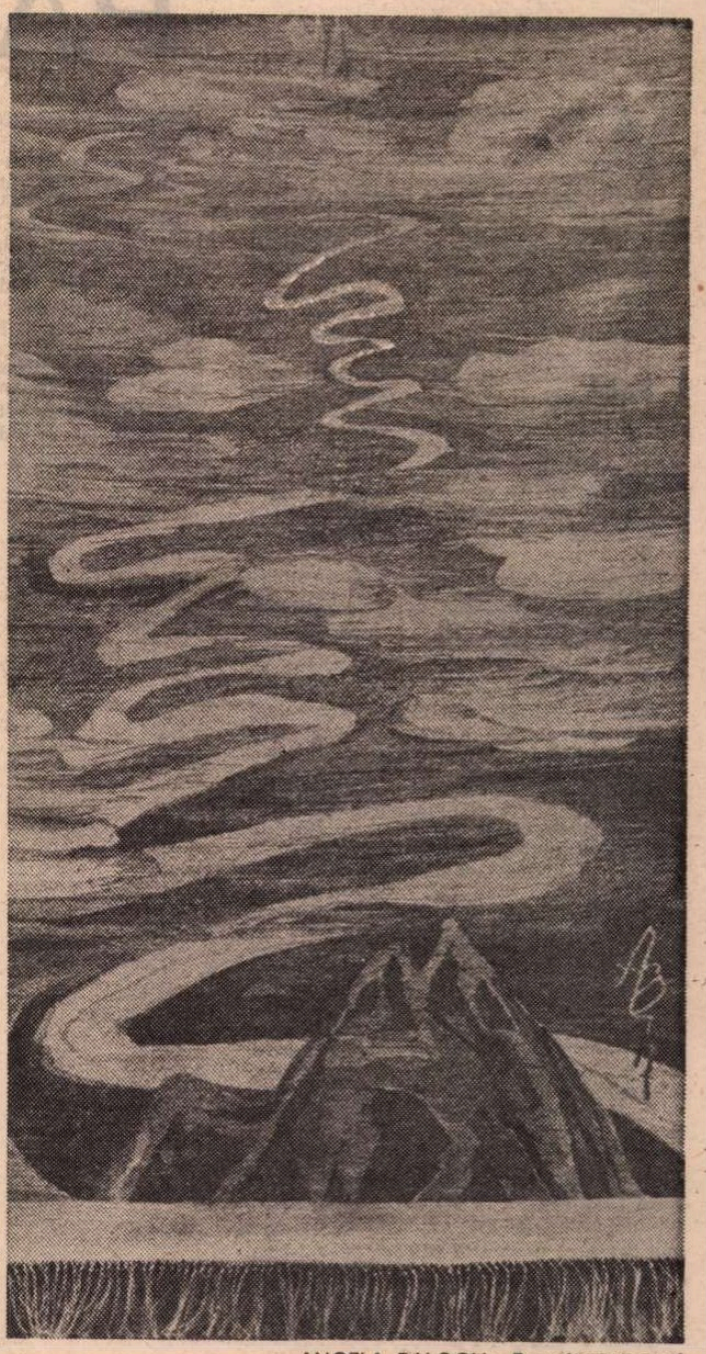
AVEM impresia că, pornindu-se mai ales de la roman, s-au emis numeroase teorii convergente privind așa-zisa „inaptitudine metafizică" (altfel spus, reflexivă) a românului, care ar fi un ins mereu senin, practic, cu umor, adaptabil, tranzacțional, aproape „balcanic" etc. Este însă foarte important să constatăm că mari personalități ale spiritualității românești contrazic o asemenea imagine. Să-i numim pe Eminescu, Bacovia, Blaga, să ne referim numai la **Miorița** sau **Meșterul Manole,** eșantioane ale sufletului românesc, și ne vom convinge ușor că generalizările în materie de psihologie etnică sînt cel puțin riscante. Și totuși, cum se explică absența, sau prezența nesatisfăcătoare a dimensiunilor adîncimii spirituale în romanul românesc? Este această specie, în structura ei, inaptă pentru ilustrarea acestor dimensiuni? Credem că dimpotrivă, și exemplele, numeroase, din alte literaturi, ne stau la îndemînă. Încercînd să găsim o explicație a acestei stări de fapt, pe care o credem de ordinul evidenței, am ajuns la următoarele considerații : **literatura română a parcurs într-un timp prea scurt și într-un ritm prea accelerat romantismul.** Așa-zisa „ardere a etapelor" a lăsat nu numai flăcări, ci și multă cenușă. Dar de ce ne referim, neapărat, la romantism ? Doar nu romantismul echivalează cu triumful romanului, ci etapa ulterioară, așa-zisă a realismului. Noi considerăm însă romantismul nu ca o simplă epocă literară, în scurgerea vremii, ci ca o mare epocă spirituală, generatoare de elanuri creatoare fără precedent, o epocă a marilor sinteze, a marilor plonjoane în destinul individual și colectiv, o epocă ce a răscolit ființa umană, care și-a propus și a descoperit ceea ce nu se știa sau numai se bănuia, o epocă a marilor revelații, a marilor extaze, **a marilor tentative ale spiritului,** a naturilor titanice și proteice, care a dus încă din preromantism la tipologii precum cea a lui Faust și a lui Hamlet, a Regelui Lear și a lui Jean Valjan. La noi a hrănit marile spirite ale veacului trecut, pe Eminescu, Eliade Rădulescu, Hasdeu, Macedonski.

Întrebat fiind ce crede despre romantism, Iorga, el însuși un suflet devastat, satanic, răspunde clar : „Romantismul e cea mai înaltă formă de existență a spiritului, e însăși viața superioară a spiritului omenesc". Eminescu recunoaște în romantism însăși structura sa firească : „Eu rămîn ce-am fost, romantic". Romantismul nu e un simplu curent, o direcție în literatură și artă, o manieră stilistică ; el este **nucleul germinativ al tuturor curentelor moderne** care, chiar dacă i se opun programatic, nu fac decît să-i dezvolte anumite laturi. Simbolismul, existențialismul, chiar naturalismul descind din romantism. Rolul stimulativ ori formativ al romantismului este enorm, este decisiv pentru spiritul modern însetat de cunoaștere, chinuit de angoasele unei civilizații paradoxale, dar eroic prin unica șansă a supraviețuirii. Eminescu, spiritul tutelar al literaturii române, în fibra vieții căruia s-a concentrat și s-a sublimat simțirea românească superioară, a cărui vocație de martir pentru cauza sfîntă a Patriei și a Artei înlătură dintr-o privire de „tînăr zeu" imaginea statornicită a dulcelui nostru balcanism, se cuvine să reprezinte pentru noi un veritabil „memento". Și, dealtminteri, un popor care, „sentinelă la porțile bătrînei Europe", a dat în scurgerea secolelor atîtea jertfe de sînge, apărînd cu prețul generațiilor vatra strămoșilor, nu se poate situa în afara marilor jaloane ale cugetării umane. Iar „miracolul românesc" din ultimul deceniu, pe care, din cauza timpului prea scurt, nu-l putem aprecia îndeajuns, nu s-a putut realiza decît sub bolta gîndirii avîntate și profunde și a eforturilor superbe ale clipei și ale duratei.

Poezia, în primul rînd prin Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Arghezi, Ion Barbu este o mărturie mai fidelă a acestei laturi (nu unică, desigur, dar credem, importantă). Proza însă, și în primul rînd romanul, au posibilități mari, nu îndeajuns fructificate în primul rînd prin construcția psihologică și prin epica ideilor, prin caracterul exponențial al personajelor protagoniste. Și, în ciuda scepticismului comun cu privire la opțiunile tematice, credem că motivul literar e una din condițiile izbînzii artistice. Tudor Vianu observa că Molière în **Don Juan** se depășește, devine aproape shakespearizant pentru că se oprise în fața unui alt subiect decît cele obișnuite și la îndemînă, iar această împrejurare i-a încordat energia creatoare într-o direcție nouă și surprinzător de revelatoare. Altfel spus, vocația și aspirația nu sînt incompatibile, ci consubstanțiale. Imaginea scriitorului care scrie așa cum păsările cerului cîntă se cere întregită cu cea a creatorului obsedat de demonul permanentei autodepășiri, închinător al prometeicului „excelsior".

E DE LA sine înțeles că nimeni nu pledează pentru un tezism suigeneris, fie el înnobilat de finalități superioare. E, de asemenea, limpede că nu vrem să înfigem reperele unei direcții unice în romanul românesc, cu atît mai mult să excomunicăm direcțiile existente și care și-au dovedit, deja, vitalitatea. Critica nu-și poate propune asemenea scopuri decît expunîndu-se ridicolului. Dar critica nu se poate lipsi de a exprima, în egală măsură, adeziune, entuziasm, precum și deziderate, chiar insatisfacții. Cu atît mai mult cu cît unele exemple, în sensul discutat de noi, dovedesc că putem să ilustrăm cu încredere și această dimensiune spirituală. Putem, deci, cere scriitorilor mai mult. Problema pe care o ridicăm ni se pare că merită atenție mai cu seamă în condițiile aspirației, firești, a culturii române de a intra mai ferm în circuitul universal, răspunzînd astfel condițiilor optime create de orînduirea socialistă tuturor veritabililor creatori. Încheiem intervenția cu un citat din Marin Preda care, referindu-se la această chestiune, exprimă idei de o profunzime ce-i este atît de proprie : „Marea forță creatoare a artei noastre ar trebui să se reverse de aici înainte dincolo de formele de expresie care, păstrîndu-și mai departe farmecul inexprimabil al specificului național, să fie totuși **covîrșite de conținut** (s.n.) și acest conținut să-și caute astfel nestingherit drumul spre universalitate".

Pompiliu Marcea



ANGELA BALOGH : **Transfăgărășanul**
(tapiserie, Galeria „Orizont")

Închinare

Iată, port în mînă floarea vîrstei mele
o îndrept spre țară, în genunchi, și zic :
e a ta, primește-o fiindcă fără tine
viața mea întreagă n-ar fi fost nimic

un izvor de apă vie izbucnește
de subt stînca ființei mele de bărbat
zi de zi, frenetic, sap să-i schimb făgașul
și spre rădăcina țării îl abat

sînt cumplit de tînăr, noaptea pun căpăstrul
cerbilor din sînge ca-ntr-un antic rut
în calești de lavă lunec cu iubita
și-am să dărui țării primul meu născut

țara e la urma urmei un tezaur
străjuit de-un șarpe alb făr'de venin
tot ce am, firește, strîng în el și încă
în adînc de suflet simt că-i prea puțin

tot vorbind de dînsa ceriul gurii mele
s-a umplut de stele ca de struguri grei
și devin eu însumi un potir de aur
închinat de-a pururi întru slava ei.

Corneliu Vadim Tudor

Interpretări

MIRON RADU PARASCHIVESCU

MIRON Radu Paraschivescu (1911—1971) a debutat în cercurile de avangardă și a susținut în articole agresive radicalizarea liricii românești, dar poemele lui de început (strînse mai tîrziu într-o culegere) respectă în chip suspect ritmurile poetice tradiționale. **Parfum de busuioc, gondolă aurită, plînset de tălăngi, greier care toarce în iarba înlată** — arată o impresie pre-eminesciană. Abia un **Cîntec** cu versul mai rupt ne aminteste, prin muzica barbară și tristă, prin corbii solitari și cavouri, de Bacovia și de imaginația neagră a simbolismului. O **Baladă** din aceeași perioadă rezumă drama erotică romantică, un poem cu versuri mai incitante **(Rod putred)** duce gîndul la **Testamentul** arghezian („Și-otrava adunată în stihuri o desfac"), un altul **(Întîia erezie)**, cu aer mai metafizic, tatonează tăcerile spirituale ale lui Blaga („auzi cum degetele se afundă-n întuneric").

Din cîmpul poetic avangardist vin unele imagini mai crude (marea verde ascunde „convulsii de epilepsie", ochii ce se scurg „precum albușuri de ou", carnea femeii este un arc voltaic). De la ermeticii solemni și muzicali, tînărul Miron Radu Paraschivescu deprinde gustul pentru tăcerile verticale, luminile vesperale. El taie articulațiile dintre versuri și trece ideile prin marmura unui poem rece, sculptural: „Lama cîntecului acesta acompania pavana. / Albă marmoră în fecioara ovală. / Cald, alungarea spațiului egală, / Amprenta unei lacrimi pe afară. / Pasărea prelungită atenua în formă / Ca drama într-o spadă, pauzal. / Fals coapsa e în lună fuga unui cal. / Narcisică pe boltă strangularea. / Povestea e ascunsă în ultima lumină / Ca nimfa alungată pe salcia de jad. / Orele nopții acesteia, metaniile, cad. / Curva, amanta cu poemul în palmă, / Cîntecul acesta acompania pavana." **(Floarea din Cuba).**

Toate acestea sînt niște exerciții în game diferite, o încercare chibzuită a corzilor. Mai noi ca stil, nu însă mai profunde estetic, sînt poemele-reportaj, unde imaginația leapădă orice solemnitate și coboară în lumea străzii. Ziaristul antifascist care a fost, în deceniul al IV-lea, Miron Radu Paraschivescu, transpune gîndurile lui în poeme în stilul Walt Whitman. Despre ele, autorul va spune mai tîrziu că n-au altă valoare decît aceea de a fi niște documente de viață. Completîndu-le cu alte versuri, scrise în modul aceleiași retorici prozaice și ardente, el le-a publicat într-un volum cu un titlu programatic: **Declarația patetică** (1960). Unele recomandă etica acțiunii **(Calea virgină)**, altele exprimă, într-o formă mai atenuată, estetica suprarealistului Desnos, bazată pe revenirea la elemente. Un poem se intitulează în acest sens: **Reîntoarcerea la elemente.** Imaginea călătoriei „în marginea nopții" amintește de Céline. Autorul îi dă însă un înțeles social subversiv. În genere, este vorba de o poezie politică, directă sau ascunsă în parabole transparente, o poezie, în ambele cazuri, lipsită deliberat de orice rafinament. Poezia politică ia, uneori, formă epică **(Vasile Rotaru, Scrisoare într-un pachet cu alimente)** și

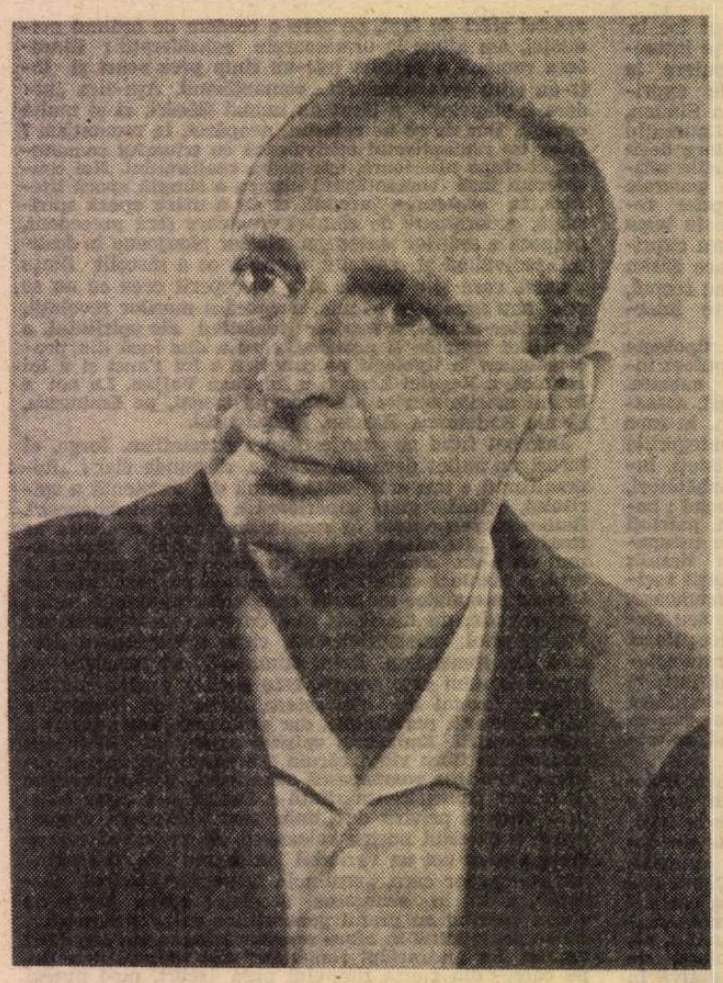
■ În februarie 1970

proclamă dizolvarea subiectivității în faptă:

„Nu vă bizuiți pe mine!
Eu nu sînt decît ecoul și (uneori) prevestirea faptelor noastre".

Versurile respiră un aer conspirativ și evită sistematic marile teme abstracte ale poeziei. Ele vorbesc într-un limbaj cît se poate de exact și de prozaic despre mîntuirea omului prin luptă, despre pîinea unanimă și (după Paul Eluard), despre grădina suspendată a creierului, mitizează o vorbă banală **(Bună ziua)** și anunță profetic nașterea unei noi retorici.

Importantă pentru mentalitatea unei generații exasperate de o artă prea rafinată și abstractă este o **Ars poetica** din 1943.



Ea anunță, în propoziții indignate, refuzul purismului, refuz din care tinerii poeți de după război vor face un program. Iată un fragment tăgăduitor și ironic: „Mi-e rușine cu voi, domnilor poeți, / pentru săraca voastră neputință, / pentru că n-ați făcut decît să vă gîdilați cu floricele de stil. / fără să credeți niciodată, înrăit, / că doar un singur vers v-ar putea costa și o viață" [...] „Să vă fie rușine măcar de frumoasa Madeleine, / fosta nevastă a cel puțin doi presupuși poeți, / care n-au știut s-o facă să se simtă pătrunsă / de versul lor lubric, lunecos!"

„Agitator și duhovnic", Miron Radu Paraschivescu este în aceste versuri descusute un poet, mai ales, al rodului și al elementelor. Mărul, pîinea, dulceața de zmeură, femeia fecundată intră în versuri ce arată bucuria contemplației și viziunea, exprimată deocamdată fragmentar și fabulistic, a unui univers în febra metamorfozei. Iată o laudă a mărului: „Măsură a lumii, / normă deplină lumilor / care-ți îmbraci în cea mai dulce carne, în cea mai aprinsă piele, / semințele negre te vor perpetua (rodul fecundării din care te-ai și zămislit pentru ele), / tu, expresie și mijlocitor al fecundării naturii, / început și rezultat al relațiilor organice dintre pămînt și soare, dintre bărbat și femeie. // Măsură și supremă dovadă a legilor dintîi, / mărturie crescută între pămînt și cer / și primul argument al paradisului terestru", care nu-i decît o prefigurare mai prozaică a laudei tomatei de mai tîrziu.

ÎNSĂ paralel cu acest poet profetic (un profetism al simplității!) este altul, rafinat și ironic, prețuitor al cîntecului de lume, în varianta lui cea mai neagră. Este poetul din **Cîntice țigănești** (1941) în care unii comentatori au văzut un protest (autorul însuși a dat o indicație în acest sens), însă protestul, dacă există, ia forma exaltării simțurilor libere și a voluptăților sălbatice. Asasinarea poetului spaniol Federico Garcia Lorca, în 1936, ar fi hotărît pe Miron Radu Paraschivescu să reia tema frumoaselor „romancero" și să-i dea o figurație lirică nouă. Patru din acestea fermecătoare balade **(Nevasta mincinoasă, Cîntic de fată neagră, Cîntic de lună și Cîntic de poterași)** sînt, cum arată cei care au studiat problema, niște traduceri infidele din **Romancero gitan** (1924-1926). Însă faptul în sine n-are nici o însemnătate. Poetul român a luat un scenariu și în el a introdus un limbaj cu desăvîrșire original, și limbajul constituie, în esență, substanța poeziei. Un punct de plecare pentru **Cîntice țigănești** este desigur **irmosul**, așa cum l-a transmis tradiția orală și poezia cultă, de la Anton Pann la Ion Barbu. Miron Radu Paraschivescu este și el un „mare sensibil schimonosit", cu cerul gurii „dedat cu mirodenii" (G. Călinescu), un balcanic inteligent, amator de vorbe porcoase, purificate de orice vulgaritate pe măsură ce sînt trecute prin pînza fină a unui lirism naiv (prin fabulă) și rafinat prin limbaj și ironie.

VOLUMUL cuprinde 17 **Cîntice de lume** și 11 **balade**, la care se adaugă un epitaf inspirat de Anton Pann, patronul spiritual al lui Miron Radu Paraschivescu. Primele sînt niște romanțe pustiitoare în ton înșelător umoristic. Atmosfera este, la început, aceea din poemele erotice minore ale lui Eminescu: tîrg stins la ora slabă a serii, pînda înfiorată a îndrăgostitului, uliți pustii, case cu zorele, sunete de vechi pian, întîrzierea crudă a femeii etc. Ironia, puțină, curge la mari adîncimi și nu tulbură prea mult gravitatea (în sentimentalitate) a versurilor: „O ceață cobora ușor, / Simțeam în suflet un fior, / Iar lampagiu-n cap de uliți / Prindea o stea în vîrf de suliți. // Și se pierdea cu pasul rar / Prin pîcla serii, pe trotuar, / Cînd eu pîndeam ca și-n alte dăți / Pe-același drum să te arăți"...

Cîntecele sînt atît de simple încît sînt inanalizabile. A le nara (chiar sub forma cea mai potrivită pentru poezie: a trage din text **simbolurile)** înseamnă a le distruge misterul. Ce se vede întîi este limbajul lor argotic **(gagică, se gîmbea, îndelicat, dată-n Paște, amurează, candriu)** care place, de regulă, omului cult, sastisit de abstracțiuni. Miron Radu Paraschivescu completează pe Mateiu Caragiale și alții cu un bogat repertoriu oborean. Însă, curios, expresiile măscăroase nu dau, în poem, sentimentul acela de trivialitate pe care îl lasă parodiile culte după cîntecele lăutărești.

Al doilea fapt care se observă este violența pasiunii. Totul este atins, în această lume de margine, de boala rea a iubirii, un hohot înăbușit trece prin mahala, ceasul este trist, ulița este pustie, cerul lăcrămează, tîmplarii bat cuie în sicrie, dincolo de geamuri, la lumina micșorată a lămpilor, se topesc ca ceara ființe pătimașe și misterioase. În această atmosferă lîncezitoare izbucnesc însă, turbate, pasiunile. Drama este mereu aceeași: o trădare, o nepotrivire, o fugă cu un „domnișor", o inconsecvență de om „candriu", robit de simțuri și cu mintea întunecată. Mai toate romanțele au un sîmbure epic, o istorie „șucară" pe care Miron Radu Paraschivescu o narează cu o calculată naivitate. Un ginerică fuge în noaptea nuntii cu o țigancă lăsînd mireasa fată și petrecerea „izmenită" **(Cîntic de nuntă).** Istoria se încheie cu un suspin adînc, neputincios în fața maladiei fără leac: „Spune, inimă, de știi, / leac ales pentru candrii; / spune leac nedovedit, / pentru boala de iubit!"...

Un cîntec înăbușit **(Amar)**, unul dintre cele mai frumoase din volum, este o elegie romantică din care a dispărut ideea de incomunicabilitate cosmică, de nefericire inexorabilă. A rămas însă, în ciuda formelor comice ale limbajului (bibilică, bibiloi), sentimentul grav de singurătate care atrage după sine sentimentul stingerii existenței obiective în absența iubirii: „Dragostea noastră a fost / cam sucită, făr' de rost, / c-a-nceput în primăvară / ca un bob de lăcrămioară, // și la urmă a murit / ca un plîns înăbușit. // Da' eram noi amîndoi / bibilică-bibiloi, / cînd ardea soarele-n toi, / parcă dase boala-n noi; / gura ta, a de muiere, / de dulceață și de miere, / era arșiță și boare, / mă topia și-mi da răcoare, // Îți pica vorba domoală / ca descîntîcul de boală; / lacrimă erau, și stea, / ochii tăi de peruzea, / S-a ivit vr'un domnișor, / care te-a vrăjit ușor, / ori ți-a fost mintea năucă / de te-a prins dorul de ducă! // A murit de-atuncea, toate // Ceasul vechi la ce mai bate, / cînd în fiecare zi / toate sînt cum n-ar mai fi!"

Baladele lărgesc scenariul epic și întăresc comentariul umoristic. Umorul n-ajunge însă să demitizeze total eroii. Rică este o variantă profană a lui Toma Alimoș. Fante de Obor, pustiitor de inimi în mahala, cuțitar, barbugiu, el este lovit mișelește de un țigan „cu mîna scurtă" și moare, demn și sfidător, cu țigarea în gură. Nu înainte însă de a mai face o ultimă faptă de vitejie: se ține cu o mînă de mijloc și cu alta „mucleșe" pe mișel. Dispare ca un filosof oriental cu zîmbetul pe buze. „Ghersul", cîntecul, adică, îl „duce departe", în mit, făcînd din el un „Fante de Moarte". În genul ei, balada este desăvîrșită: mișcare epică, portret esențializat, conflict, suspans, batjocorirea eroului („Spune, bă, tot te mai doare?"), pentru ca, din asemenea încercări, să răsară la urmă, mai luminoasă, mai voinică, imaginea lui ideală. Rică poartă toate însemnele frumuseții virile, în viziunea periferiei urbane: ghiers cîntător, ochi de migdale, pas legănat de boier, iuțeală în mînuirea cuțitului, bună tehnică în jocurile de noroc, eleganță vestimentară, putere de seducție. Detaliile configurează un portret numai în aparență comic, pentru că, raportat la morala mediului, Rică este exponentul unor virtuți superioare, un veritabil erou. El primește cu ironie moartea, după ce trăise ca un epicureu. Este îndreptățită, atunci, jalea de sfîrșit de lume din prologul baladei, elegia adîncă, tulburătoare din versuri în ciuda acompaniamentului umoristic: „Bate-un vînt pe ulicioară / peste inima amară, / Bate-un vînt prin țigănie / peste inima pustie, / vînt ușor de primăvară, / cu parfum de domnișoară, / Treci, vîntule, fără teamă / că nu te mai bagă-n seamă / nici o pirandă-mpudrată / cu buzele de mușcată! // Poci, tu, vîntule, să treci, / că focul lor n-o să-l seci, / și nici lacrămile lor, / după Rică din Obor!"

A doua baladă memorabilă din **Cîntice țigănești** este Viana, variantă mai sentimentală a Radei din **Flori de mucigai.** Unele detalii (jocul) se repetă, ca și imaginea femeii ca o grădină-înrourată. Portretul femeii iese, la Arghezi, din geamătul lung al bărbatului lovit de o patimă cumplită, adînc viscerală. În **Cîntice țigănești** portretul intră într-o narațiune aparent indiferentă din care nu lipsesc, bine înțeles, elementele comice. Dansul final, în noapte, sugerează în chipul celui mai răspîndit romantism, mistuirea interioară, patima și deznădejdea, orgoliul suferinței și speranța: „Plimbă-n pînza nopții rară, / sînii ei de jar și ceară, / se înalță, se coboară, / undă limpezită-n seară, / fum și pasăre ce zboară / se cufundă-n noaptea-ntreagă, / albă umbră-n umbra neagră / și se pierde-n depărtare, / umbră mică-n umbra mare, // Frînge-n legănatu-i joc, / subțirelul ei mijloc; / fără cîntic, fără strună, / sub încremenita lună / Viana joacă nebună: / o grădină în furtună. // Doar brățara-i sună-n gleznă, / prin adînca nopții beznă, / și-i atîrnă-n zare, grele / polcandrele de stele".

Nu toate piesele din acest original volum sînt bune. **O pasăre, Pictorul trădat, Olteneasca** și altele sînt mici schițe umoristice, versificate cu dibăcie. Imaginația lirică în comedia verbală

este redusă. **Cîntic de paj** („un Luceafăr de satră", după Al. Piru) este prea anecdotic, ca și **Hanny**, melodramă domoală ca un tangou, salvată în final de ironia percutantă a **moralei**. O atmosferă stranie, ne-autohtonă, lasă **Cîntic de fată neagră, cu imagini puternice**, cum este aceea a legănării sînilor, noaptea, peste oglinda fîntînii.

S-AR putea deduce din aceste elegiace și prefăcute **Cîntice țigănești** o imagine mai generală a erosului mironparaschivesc. Lipsa de „morală", în sens scolastic, ar fi prima ei virtute. Iubirea este „vraja dulce în viu lat", o plăcere chinuitoare. Pînă aici nimic nou: de la Văcărești la Eminescu și, de la ei la oricare poet modern, dragostea este mereu privită în oglinda durerii. Miron Radu Paraschivescu insistă asupra vitalității ei acaparatoare. Țiganii lui trăiesc în unicul perimetru al erosului. Se bocesc, se întristează, acuză injustiții insuportabile, dar nu trec niciodată dincolo de hotarele „focului". Este libertatea și orgoliul lor. Bărbatul are un sentiment acut al onoarei („Eu, ca un țigan ce sînt / am obraz și am cuvînt") și **roșiorul, domnișorul,** amicul care îl lucrează „lent", fanții ce se „gîmbesc" sînt adversarii lui. Tema mîndriei virile, esențială în **Cîntice țigănești,** ne poate trimite la exacerbatul sentiment al onoarei din literatura iberică. Însă sentimentul poate răsări și în lumea colorată a Oborului bucurestean. A spăla rușinea unei jigniri printr-o lovitură de cuțit intră în cadrul moral al acestei lumi elementare. Femeia trădează, de regulă, mai des, dar suferința ei nu este mai mică decît a bărbatului, însă, de reținut, femeia nu trece la violențe. Ea blestemă teribil, însă ura se scurge în vorbe și, în urma ei, apare din nou jalea iubirii. Viana este o statuie de vifor pasional.

Păcatul este, de regulă, iertat, dar după o sancțiune aspră (satisfacerea onoarei). A bate și a ierta pentru a putea, din nou, iubi, arată o pedagogie simplă și eficace. A muri și a învia indică o filosofie de a birui **boala** misterioasă, de a supraviețui dezastrelor interioare. În „raiul beteag" (țigănimea), erosul este o servitute și o libertate, ca peste tot, de altfel. Deosebirea este doar că în **Cîntecele** lui Miron Radu Paraschivescu, eroul trece cu o înfățișare de semeață sălbăticie prin comedia limbajului.

Cîntecele țigănești au plăcut la apariția lor, plac și azi, dovadă că limba lor argotică nu s-a învechit. Este un mare lirism în ele? N. Manolescu crede că nu („lipsit de mari mijloace lirice"). **Cîntecele** n-au, într-adevăr, metafizică și, în afara iubirii, nu îmbrățișează nici o altă mare temă lirică. N-au o concepție asupra lumii, nu privesc îngîndurate dincolo de orizonturile vieții și nu impun un mare concept liric. Atîta lipsă de interes pentru mituri în poezie poate da de bănuit. Însă poezia poate trăi și în afara acestor sfere, într-o bufonerie fină. Este ceea ce face Miron Radu Paraschivescu, care, rîzînd de miturile înalte, creează propria mitologie lirică. Din ea va ieși o întreagă școală poetică (de la Geo Dumitrescu la Marin Sorescu).

LAUDE ȘI ALTE POEME (1959) schimbă stilul poetic. Nu mai aflăm nici retorica whitmaniană din primele poeme, nici lirismul sentimental și ironic din **Cîntice.** Versul se clasicizează, anecdota și morala pătrund în poem. Miron Radu Paraschivescu scrie, acum, ca toți poeții din generația lui, pamflete lirice, evocări istorice ample și celebrează, în stil romantic minor, evenimentul. **Cîntarea României** este o dare de seamă despre istorie, într-o viziune elementar sociologică. Cloșca, Crișan, Tudor Vladimirescu, Bălcescu, țăranul flămînd din 1907 și alte figuri ale durerii sînt fixate pe o largă pînză fumurie, fără viziune lirică profundă. „Hai, cîntă, Ilie! / Că ziua cea mare-o să vie!". Este stilul unei epoci. Epoca unui stil. Ereticul Miron Radu Paraschivescu străbate și el, fără revoltă, deșerturile literaturii sătoase, „înaripate" (cum o numește critica momentului), scriind, pe teme curente, poeme didactice și reflexive, fără originalitate. Rămîn, din această perioadă, citeva mici desene impresioniste **(Portretul unei adolescente, Nud pe plajă)** și o decentă poezie a rodului **(Mărul, Lauda tomatei, Toamna),** trădînd un fond clasic de inspirație ce va ieși la iveală în întregime de abia în ultimele volume de versuri. Pînă atunci Miron Radu Paraschivescu dă sugestia creației obscure și laudă, în modul liric al lui Pillat (dar și al lui Anton Pann din poema roadelor!), sîngele transparent, nobletea miezului roșu și, ca un veritabil spirit clasic, sacralizează plăcerea de a mușca din pulpa fructului răcoros: „Cînd vreau să prind în fiece cuvînt / Tot ce-i frumos și sporn pe pămînt, / Cum aș putea uita să

■ La Văleni

spun vreodată / De lirica și rumena tomată? // Mai mîndre ca aceste pătlăgele / N-au nici curcanii-n salba lor mărgele; / Cireașa doar, sau strugurii, sub soare / Pot cuteza cu ea să se măsoare. // Frumosul fruct, crescut pentru săraci, / Ea nu și-l suie vrejuri pe araci, / Noblețea toată-n miezul plin și-o strînge, / Ea, humei negre, limpezitul sînge. // În toiul verii plină de dogoare, / Îți umple cerul gurii de răcoare, / Iar umbra serii moale cînd se lăsa, / E lampa vie strălucind pe masă. // De pîine și de apă ține loc; / Nici să n-o fierbi și nici s-o coci la foc; / Ea dăruiește omului, mereu, / Ca și pămîntul, forța lui Anteu. // Nepreschimbată, crudă ne-ntrerupt, / Cum dintr-a lui rotire s-a și rupt, / Iar cînd o muști cu însetată gură, / Primește-o ca pe-o cuminecătură, // Și află taina-n carnea-i străvezie: / Puterea-i doar ce-i și lumină vie".

VERSUL LIBER (1964), cu poeme vechi și noi, schimbă din nou programul poetic. Miron Radu Paraschivescu este, spune chiar el undeva, **Omul cu Mască,** aici se arată un spirit bucolic și cîntă, ca Anghel, parfumul florilor, acolo este un liric în avangardă iritat de poetica tradițională și scrie versuri incendiare și eliptice. **Versul liber** reînvie vechi libertăți „integraliste", însă cu un spirit de previziune care anulează dicteul automatic, iraționalitatea calculată etc. Volumul este precedat de o prefață-program: **Majuscule,** în care Miron Radu Paraschivescu definește versul liber ca o ascեză, o libertate dictată de ordinea superioară a creației. „Liber de orice vorbărie" — este întîia exigență a versului liber. În corpul volumului dăm și peste această definiție,: „o voluptate conștientă e cel mai sever ascetism". Poemul care renunță la instrumentele clasice trebuie, așadar, să recurgă la o rigoare și (consecință ultimă!) la o muzică nouă: armonia în disimetrie, ordinea în dezordine, supletea și fluiditatea ideilor în mișcarea aparent întîmplătoare a imaginilor. De obicei, poetul modern înlocuiește versul cantabil printr-o metaforă șocantă. Metaforele vin rar sub condeiul lui Miron Radu Paraschivescu și lipsa lor este suplinită de incisivitatea propozițiilor banale și de noutatea (uneori paradoxală) a punctului de vedere.

TRISTELE (1968) deconspiră un Miron Radu Paraschivescu clasicizant, voluptuos cu măsură, degustător din vinul meditației calme. Imaginația caută mituri mai odihnitoare, și miturile vin din lectură și din observarea pașnicei naturi. O iubire de clasicitate tîrzie se suprapune astfel peste peisajul interior dominat, pînă acum, de demonul vitalității. Este, evident, reflexul unei vîrste, dar și o dorință (permanentă la Miron Radu Paraschivescu) de a încerca o nouă formulă poetică, încă una. Experiența din **Tristele** merge, întîi, în direcția naturii artificiale (arta). Iar din **artă** este aleasă forma ei cea mai solid materială, mai puțin vulnerabilă în fața timpului nimicitor: statuia, coloana, pe scurt: **creația pietrificată:** „Coloane, albelor fecioare, / Duh exprimat în piatra goală, / Ce duh străin să mai doboare / Această veghe minerală?"

Simbolurile vechi (rătăcirea, metamorfoza) se închid în racle de piatră sau cată, în orice caz, materiale mai rezistente în sfera imaginarului. Homer, care exprimă vechiul instinct migratoriu al creatorului, devine simbolul închiderii lumii din afară și, totodată, simbolul rătăcirii în întunericul din interior. Perimetrul lui de mișcare devine din ce în ce mai strîmt și este apărat de ziduri.

Al doilea obiect de contemplație și meditație este natura. Versul: „în pacea zilei clare să mă scald" spune, am impresia, totul. Mărul, grădina în ploaie, albele ciuperci, hora florală, dogorile verii, moartea vegetală, prunii ca o procesiune de mirese, perele cu „țițele zemoase", agonia florilor etc. sînt observate de un Anghel cu un simț al decorativului mai scăzut: „S-a prăbușit peste-ntreagă grădina / Tot cerul, din urna lui spartă / Și hohotind își deșartă / În cristale de lacrimi, lumina, // Verdele proaspăt născut / Se-nclină în arbori și iarbă, / Plînsul veciei să-l soarbă / Pămîntul statornic și mut // De unde, în seara tîrzie / Propagă prin ramuri fiori: / În ele, mîine, ploaia străvezie / Aprinde carnavalul de culori" **(Grădină de ploaie).**

Însă nici această opțiune nu este definitivă. În interiorul meditației liniștite încolțește gîndul răzvrătirii. În imperiul geometriei divine, demonul conspiră. Un poem **(Contrarii)** aruncă în aer priveliștea tihnei și a reveriei intelectuale, versurile par scrise de un Arghezi din ziua cea mai neagră: „Sînt scîrbă tot, și tot, întors pe dos: / Mi-e drag doar ce e bubă și putoare, / Mărul, nu rumen — putred, viermănos, / Muierea tîrfă, acră de sudoare. // Șerpi de cenușă, vineți, mă pătrund: / Băloase gusturi, poftele de slugă, / Și mă ridic și mă cufund pe rînd / Sub neagra lor și blestemata glugă. / Iar cînd ajung numai pîrjol și clocot / De fumeg tot: un maldăr de ruine, / Ca-n turnul vechi neostenitul clopot, / Opt îngeri sună trîmbițele-n mine."

Un suspin trece și prin capitolul **Eros,** însă suspinul ia forme fabulistice, sau se topește în reflecția (și ea foarte veche) despre otrava binecuvîntată a dragostei **(Spin și lege):** „Trăiesc cu spinu-n carnea ce mă doare / Atît de mut și de statornic iar, / Că-mi fac din piatra prundului altar / Și-aleg în apa lui mărgăritar"... Erotismul nu mai alcoolizează poezia. O întemeiază, o statornicește. Amantul focos din **Cîntice țigănești** a devenit un „infidel datornic", cu un sentiment tihnit de stăpîn cînd simte noaptea, în pat, o coapsă docilă de femeie. Miron Radu Paraschivescu a devenit galant și cîntă acum cu mai mare rîvnă erosul conjugal.

Tristele reprezintă, după **Cîntice țigănești,** cartea cea mai bună a lui Miron Radu Paraschivescu. Din **Ultimele** (C.R., 1971), cu poeme în genere nerevelatorii, scrise în perioade diferite, reținem acest formidabil vers: „Nu cred în libertate cît nu e-a tuturor".

MAREA vocație a lui Miron Radu Paraschivescu se manifestă pe alt plan. Puțini scriitori au fost iubiți, ca el, de către tineri și puțini au avut, ca el, un mai mare și mai statornic cult pentru talentul tînăr. Își făcuse, însă, de cînd era el însuși tînăr și neîndurător în judecăți, un scop și o mîndrie în a descoperi pe alții. În prefața la **Versul liber** scrie, parafrazînd ceea ce Cocteau spusese despre Raymond Radiguet, că nu-și revendică alt merit în istoria literaturii române decît acela de a-i fi descoperit pe Marin Preda și Geo Dumitrescu. În **Viața ca o pradă,** Marin Preda face tînărului descoperitor un portret memorabil: privire ageră, minte limpede, repede introdusă în problemă, rîs sincer, înecat, curiozitate aproape patologică pentru literatură și stimă mistică pentru profesiunea de scriitor. Toate aceste însușiri s-au păstrat, proaspete, pînă la moarte. Miron Radu Paraschivescu era, pentru tinerii din anii '60, o **instituție.** Cine voia să aibă un certificat de talent trebuia să treacă pe la Văleni. Și Miron Radu Paraschivescu nu stătea mult pe gînduri. Semna dovezi de talent, publica necunoscuți, îi semnala în presă. Printre aceștia erau și mulți impostori, „făcători" de versuri trăznite, însă, pedagog, M.R.P. folosea sita rară. Numai E. Lovinescu, la noi, și Jean Paulhan, în Franța, au mai avut darul neobișnuit de a ghici în cremenea inertă posibila scînteie.

Cînd apărea în București, era mereu însoțit de un grup de tineri aspiranți pe care maestrul îi prezenta cu gravitate: poetul x, prozatorul y, solidul eseist z. Tînărul în discuție era admis fără nici o discriminare în conversație, i se cerea opinia, era lăsat să-și exprime negația cea mai acerbă contra scriitorilor consacrați. Principiul lui M.R.P. era că cruzimea constituie apanajul tinereții. Și o încuraja. Mic, cu un trup ușor încovoiat și mersul împiedicat, ca și cînd (zice un prieten al scriitorului) ar fi purtat mereu galoși, cu o față de culoarea humei arse, devorată de doi ochi extraordinar de vii, Miron Radu Paraschivescu iradia simpatie, încredere și un inegalabil spirit de camaraderie. Avea uneori cruzimi în judecată, care veneau dintr-o mare, irepresibilă naivitate. **Cîntecele țigănești** îi aduseseră o reputație solidă de expert în probleme erotice. M.R.P. nu și-o declina. Amesteca ușor, în discuție, filosofia cu sexologia, și întrerupea șirul reflecțiilor politice (altă pasiune) pentru a caracteriza în cuvinte dimbovițene silueta unei femei ce luneca tocmai atunci prin fața geamului.

Jurnalul care, după părerea celor care l-au citit în întregime, ar fi opera cea mai importantă a lui Miron Radu Paraschivescu, este dominat (îmi dau seama după fragmentele ce au apărut) de două mituri: **politicul** și **erosul.** El și-a notat fără să-și aleagă vorbele, în chipul cel mai fidel posibil, experiențele în aceste două domenii care tulbură, cu adevărat, conștiința modernă. **Jurnalul** vrea să fie, în acest fel, nu conștiința unei epoci, ci experiența unui **cobai** manipulat de istorie și tulburat, în interior, de teribile mecanisme obscure. Iese, indirect, o literatură comparabilă, prin ardoarea cruzimii ei, cu aceea a lui Georges Bataille.

Profetismul lui, de asemenea puternic, niciodată însă constrîngător, sprijinit pe dogme, profetismul lui încuraja inobediența, **starea de indignare,** pentru ca istoria și societatea să rămînă sănătoase. De dragul istoriei, M.R.P. nu admitea sacrificiul individului. Milita pentru libertatea lui, considerînd că libertatea generală începe cu libertatea fiecăruia. Păstra, cînd spunea toate acestea, un vesel aer conspirativ, fața nu devenea posomorită sub povara ideilor neobișnuit de grave. M.R.P. era, indiscutabil, un om inteligent și profund, simpatic la modul muntenesc, cu umoarea schimbătoare, ca și fragila lui sănătate.

Eugen Simion

Marin

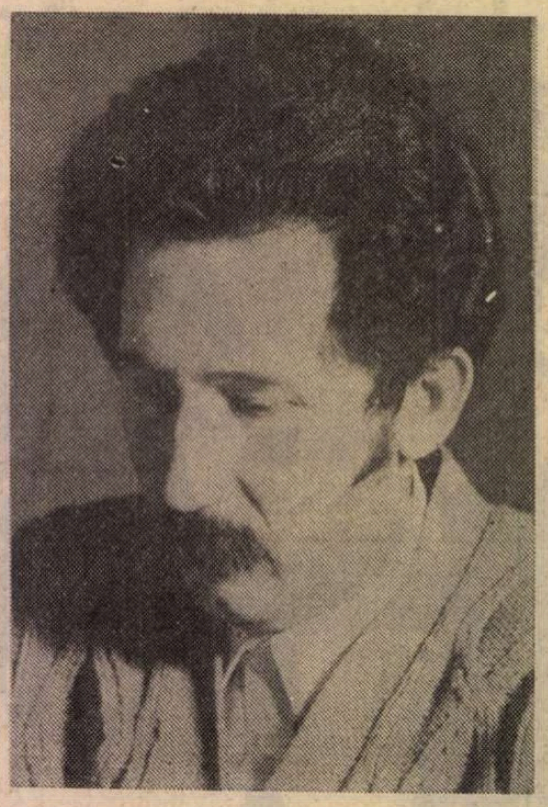
Înălţarea la cerere

Mi se lipesc buzele de ţigare
De cînd n-am mai tras un fum
Din fuiorul părului tău —
Umbli cu capul în nori
Şi părul ţi-e plin de scîntei
Rămase de la trăznete,
Na, că s-a stins ? Fumez rar
Şi cînd fumez mă gîndesc la tine.
Atunci ar trebui să fumezi mai
Des.
Nu-mi permite constituţia,
Că nu i-am prins gustul
Şi mi se lipesc buzele,
Se strîng, parcă trag un fermoar...
Da, am un fermoar frumos la pulover,
Toată lumea îl admiră.
Cu tensiunea pusă la punct şi cu un
fermoar străin
Poţi să te descurci uşurel.
Dar să trecem la puloverul tău
De unde a răsărit acel măr ?
Cîte comentarii a mai stîrnit ! Serios ? Da.
Pot să-ţi comentez puloverul,
Ca pe o tertină din Dante ?
Nu l-am mai purtat de vreo trei ani,
Pentru că toţi se luau de
Mine : „De ce ai tu trei mere“ ? Ce zici ?
Nimic, mănînc o plăcintă cu mere.
Credeam că nu ne mai ridicăm din pat
Şi iată că am sărit
Ca două resorturi de rachetă —
Unde s-or fi vînzînd nişte arcuri,
De rachetă, vreau să mă lansez în cosmos.
Îţi dau eu. Sînt noi ? Da, bineînţeles.
Bine, păstrează-le
Să mă înalţi la cerere (la cerere nu la cer).
Frumos titlu de dragoste : „Înălţarea la
cerere“.
Şi cu atît mai potrivit, cu cît asta
presupune şi toate
Patimile respective, sărutări, vînzări,
cine...

Petale

Afară-i o vreme de ciine
De ce ţi-e ruşine să te simţi bine, cînd se
anunţă
Ora exactă ?
Două ore exacte au trecut una după alta,
observi ?
Parcă nici n-ar fi fost.
Respiraţia lucrurilor şi oglindirea
Garoafelor una într-alta.
Petala uneia o oglindeşte pe-a alteia şi tot
aşa,
Pînă se termină petalele
Şi ultima, fără soţ, vine şi te
Oglindeşte pe tine. Nu vine.
Ba, vine c-o trimit eu,
Fă-te frumoasă, că acum te fotografiez
Cu petalele.

Garoafa roşie se oglindeşte în garoafa albă.
La ce te gîndeşti ?
Că eşti ca drogul,
Ar trebui să te trec pe rafturi cu otrăvuri.
Şi eu pe tine la fel.
Nu trebuia să ne gustăm noi
La-nceput, că atunci am zis
Că doar ne gustăm şi uite
Rezultatul.
Dacă toate otrăvurile ar fi aşa de dulci
Şi cu albine-n ele, cu trîntori...
Trîntorii ca trîntorii, aşa e în dragoste...



Fotografie de **Ion Predoşanu**

Necunoscuta

Inspiraţia e un fel de programare,
Luerezi ca un robot.
Dar trebuie să fii bine programat.
Robotul meu
Îţi prelucrează existenţa, îmi transmite
stările,
Şi mă condiţionează în funcţie de
problemă.
Ce problemă ? De necunoscută.
Sîntem o ecuaţie cu două necunoscute —
Şi o sută de chibiţi care încearcă să ne
rezolve.
Ştii că pînă acum au fost descrise
Un miliard de specii !
Zoologia a făcut progrese, dar omul
rămîne o enigmă.
De exemplu eu, de exemplu tu.
Tu eşti o enigmă pentru mine
Pînă la un anumit punct,
După aceea mi se pare totul foarte clar, mă
liniştesc.
După aceea iar începe să crească enigma
În legătură cu tine,
De unde naiba acumulezi mister ?
Asta mă întreb şi eu —
Şi eu, de unde îţi iei farmecul, farmecile,
(Ar trebui să fie după colţ şi o farmacie
pentru farmece)
Şi ard de nerăbdare să dezleg misterul
Sînt ca un metal în
Punctul de fierbere. Ce zicea Petrarca
în sonete
E valabil în parte, dar spus prea rimat.
Sentimentul meu pentru tine
Sparge orice tipare, cînd începe el să
spargă,
Dărîmă, trîntește, e un sentiment pe bază
de interes
Mereu crescînd — ca la maree — interesul
mării pentru lună,
Şi cine mai face maree ? Rîurile fac
maree ?
Nu dar rod, bat mai mult într-un mal,
decît în celălalt.
Hai să mergem să vedem cum bate ploaia
Mai mult în gîndurile mele
Decît în ale tale,
Căci pe tine şi natura te ocroteşte.
N-am lămurit nimic. Îmi place cum te
îmbraci,
Nu ce pui pe tine, ci gesturile.
Pînă te îmbraci tu îmi trece mie cheful de
plimbare.
Mi-ai spus să nu mă uit, dar nu pot să nu
mă uit,
Căci pe tine te iubesc nu te stimez.

Sorescu

Sărbători itinerante

Se-ntîmplă eclipse peste eclipse,
Ne cunoaştem pe întuneric şi gîndim prin
pîslă.
Pîsla pusă în geam.
Ce adînc respiră unghiile în liniştea
Pe care o dau înapoi,
Crescînd, ca o înflorire de maree...
O mare cu valuri din unghii — aşa te simt
venind spre mal,
Ţine oja. E foarte discretă. „E în culoarea
pielii“.
Toate au culoarea pielii la tine. De aceea
Nu ştiu eu să deosebesc una de alta. Şi le
iei
Pe toate drept...
Dreptul meu.
Că am şi eu dreptul la tine.
Pentru mine ai putea să nici nu ţi le faci.
Oricum, e o mîndrie să ştii că cineva
se pregăteşte
Pentru tine, se face frumoasă,
Se pavoazează, cum se zice,
Ca pentru o sărbătoare.

Toate femeile sînt semnele unei sărbători
itinerante
Şi grădini suspendate de un fir de păr, ca
sabia lui Damocles.
Unii ţinem sărbătoarea aceea, alţii nu,
Unii avem mai multe sărbători.
Dumineca e o zi sfîntă.
Cu peniţă foarte subţire te-a caligrafiat
firea
(„Sună ca-n Shakespeare“. „Las' să sune
că nu-i răspund)
La mine a cam luat scame (peniţa) dar în
linii mari
Sînt izbutit, bine trasat, nu ?“
„Păcat că nu te cunoaşte lumea.
Eşti foarte alunecos.“
Cînd zici că eşti sigură pe tine, scapi —
sînt iarăşi vorbele tale,
Dar eu nu-s de acord. Un om ferm.
Dacă a existat vreodată
Un om ferm, acela am fost eu.
Să nu vorbim la trecut.
Noi doi sîntem numai la prezent şi la
viitor.
Spune prezent. Prezent. Şi eu spun viitor.
Viitor.

Post negru

Iar e vineri, iar nu pot să mănînc carne.
Poate păstrugă. Păstruga e o porcărie.
Un campari ?
Şi eu am o stare nervoasă la stomac.
N-ai nimic, ai o ipohondrie uşoară.
La stomac ? La cap, dar se lasă la stomac,
Cînd ţi se pare că se schimbă vremea.

Sînt foarte sensibil la metamorfozele zilei,
Fiecare oră mă atinge într-un anumit fel,
Ia legătură cu un anumit nerv.
Şi mai sînt sensibil la ce
Scrie-n ziar, ori pe geam, ori pe asfalt cu
cretă.
Ne doftoricim împreună.
Vrei un iaurt, na un iaurt,
Ca să ne trăim
Şi bătrîneţea tot acum, în pauze.
Ca la meciul de box, se serveşte iaurt între
runde,
Nu, nu se dă iaurt.
Mă rog, ceva sănătos, nealcoolic,
Ca să poată încasa pumnii în stare optimă.
Colita nu e la esofag ? „La urechi“.
Atunci îmi trebuie
Ceva care să mă panseze la auz,
Spune un cuvînt magic.

Scrisori către Vasile Alecsandri

DINTRE scriitorii noștri de seamă din secolul trecut, Vasile Alecsandri a fost poate acela care a întreținut cea mai întinsă corespondență cu numeroșii săi prieteni și cunoscuți din țările românești și din străinătate. Nu s-au păstrat însă, din bogata lui arhivă, decît circa două mii cinci sute de scrisori, iar din acestea, Marta Anineanu, eminenta editoare a corespondenței poetului și omului public, dă la lumină o selecție de cinci sute de **Scrisori către Vasile Alecsandri**, documente literare, ediție îngrijită, prefață, note, traduceri de aceeași, în Editura Minerva, București, 1978 (in-8°, XVI + 471 pagini).

Pare curios, la prima vedere, că majoritatea scrisorilor primite au fost scrise în limba franceză și că însiși marii patrioți și luptători de la 1848 și pentru Unire își scriau între ei nu în românește, ci în limba celei de a doua patrii a lor. Numai Bălcescu face excepție de la regula care-i cuprinde pe Ion Ghica (ale cărui scrisori în cea mai mare parte s-au pierdut), pe Costache Negri, pe Ion Bălăceanu (revelația acestui volum), pe Alex. G. Golescu (Arăpilă) și pe alții, mai puțin notorii. Traducerea lor a fost făcută impecabil, dar nu și corectura originalelor, sau mai precis, cea din urmă revizie a acestora, așa încît textele franceze îndeamnă pe cititorul avizat să contribuie la perfectarea operației. Să trecem însă peste aceasta, exprimîndu-ne satisfacția că avem posibilitatea, așa cum ne-a avertizat competenta editoare, să ne apropiem mai mult de „adîncirea cunoașterii psihologiei și activității poetului". Aceasta din urmă a fost prodigioasă, mai ales ținînd seama de înclinarea lui către reverie și confort, ba chiar către ceea ce germanii numesc **Gemütlichkeit** și, imperfect, s-ar putea traduce prin comoditate. Hotărît, deși nu era om de acțiune, ca de pildă M. Kogălniceanu, nici mistuit de ambiție politică, dovadă retragerea lui pretimpurie din agitația vieții publice, Alecsandri a jucat adeseori roluri politice foarte însemnate, care-l scoteau, ca să zic așa, din ritmul firii lui și-l obligau să alerge, în țară sau peste hotare, în înfăptuirea unor misiuni pe care le împlinea cu **brio**, datorită farmecului și tactului său, ambele incomparabile.

Cum era de așteptat, scrisorile primite de Alecsandri nu ne aduc revelații asupra activității sale publice, dintre cele mai cunoscute. Eram însă mai puțin lămuriți asupra primei lui tinereți, a anilor de ședere la Paris și pînă în preajma lui '48. Din cele cîteva scrisori primite la Paris de la părinții săi și de la foștii lui educatori, ne putem face o idee mai clară asupra acelor cinci ani petrecuți în capitala Franței. „Vasilică", așa cum îi spuneau tatăl și mama lui, le scria rar și fără precizări asupra mersului studiilor lui. Se știe că-și luase fără strălucire bacalaureatul la Sorbona, după un an de ședere la Paris, și că avea să încerce, succesiv, fără deosebită tragere de inimă, studii de medicină, drept și inginerie, toate părăsite pe parcurs. La 27 martie 1835, cu șapte luni înainte de bacalaureat, Elencu, mama lui, îi aduce la cunoștință nemulțumirea tatălui, care pînă în ajun nu era în curent cu stadiul lui de învățătură :

„...doreși (dorește, n.n.) mult să știi (să știe), pentru că îl întriabă mulți ci (ce) înveți și nu știi (știe) ci să li răspundă, și pentru aceasta este supărat pe dum [neata], fiindcă ț-au scris și nu e-i (i-ai) făcut înscris la întrebării ci ț-au făcut".

Prins, se vede, de ispitele Parisului, cu toată supravegherea lui Filip Furnarachi, însoțitorul său și al celorlalți colegi ai lui (Alex. Ioan Cuza, N. Docan, Panait Radu și pictorul Negulici), „Vasilică" nu prea scria acasă și lăsa pe ai săi pradă neliniștii și supărării.

În prealabil, tatăl său îi scrisese cu înțelepte sfaturi părintești și nu fără ambiția de a-și ști fiul întîiul la carte :

„Caută să-i întreci pe toți cu învățătura, ca să fii lăudat de toți și să bucuri pe părinții tăi, cari cheltuiesc pentru binile tău" (scris. din „1834, av. 3/15, Eși").

În ajun de a se întoarce în țară, după cinci ani de absență, desigur fructuoasă pentru pregătirea lui literară, nu însă și pentru vreuna profesională, Vasilică se vede nevoit să-și achite datoriile și cere o sumă însemnată de bani, iar ca să fie sigur de reușită, își asigură părinții că și-a trecut ultimele examene. Era marea dorință a lor, să-l știe cu o diplomă. Bucurie în familie și deschidere a baierelor pungii ! Nu era o bagatelă :

.....pe lîngă 120 de galbeni ce ț-am trimis prin c[u]c[onul] Lupu, îț trimit 220 prin m[usiu] Scaramanga, tocmai suma ce cei pentru instrumenturi, cărți, strai și a voiajului".

Cel fel de „instrumenturi" pretindea V. Alecsandri că-i lipsesc, scule inginerești sau doftoricești, n-aș putea preciza. Pretextul era însă găsit, pentru extorcarea sumei rotunjoare. Tatăl „marșează" necerînd în schimb decît machete de instrumente agricole moderne :

„Nu uita a cerceta pe la fabrici nescaiva iscodiri noi de mori, mașini di trieri și alte asămine și să pui să le facă modeluri mici de lemn pentru prubă și să le aduci cu venire, care îț va face laudă".

Nu știm ce fel de laudă îi va fi adus întoarcerea în țară, fără diploma promisă, după turneul în străinătate cu care tatăl înțelegea să-și răsplătească studiosul fiu. Bătrînul își exprima la urmă, în aceeași scrisoare, de la 10/22 aprilie 1839, regretul că fiul său nu se distinsese cu nici o publicație :

„Ce frumos lucru era să faci o cărticică de la sine și [a] o da la tipar, spre a le **(sic)** prezantarisi după ce vei veni, precum au făcut Kogălniceanu și alți tineri !"

De acestia nu știm, dar tînărul de douăzeci de ani Mihalache, publicase în 1837 broșura **Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens**, precum și cartea **Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens**, iar în revista Lehmanns Magazin, **Moldau und Walachei Romänische oder Wallachische Sprache und Literatur von einem Moldauer.** La Eși se dusese vestea acestor lucrări ale feciorului agăi Ilie Kogălniceanu iar bătrînul Vasile Alecsandri suferea la gîndul că fiul său se lăsase pe tînjeală.

Desigur, diploma nu face pe om și Alecsandri s-a putut lipsi de ea cu strălucire. Nici viața regulată de familie pe care i-ar fi dorit-o tatăl nu e totdeauna o condiție a marilor realizări. Bătrînul, crescut în tradiții respectabile, îl întreba la 23 iulie 1854 :

„Pără (pînă n.n.) astăz n-am primit carte acee prin care zicei că mi-i lămuri pricina căsătoriii dumi[tale] ; sînt cu nerăbdare".

Înțelegem nerăbdarea bătrînului, de a-și vedea fiul, holtei „bătrîn", cum se socotea atunci, la 37 de ani, însurat și la casa lui. Sau că îl tot sîcîia pe aceeași temă și fiul îi dădea asigurări, sau mai probabil că la acea dată, acesta se hotărîse să facă pasul cel mare și mult așteptat de ai săi, n-am putea spune la cine se fixase poetul, mai mult în căutarea plăcerii decît în aceea de a-și pune capul sub pirostrii.

CARUL...

Păşeam în lungul unei alei, străjuită de mari arbori cu coroana stufoasă, a căror răcoare, în acea zi de vară, îmi alungase oboseala cu care pătrunsesem sub frunzișul lor. Cîndva, tot într-o vară, încercînd aceeași senzație, mai străbătusem umbroasa alee și avusesem surpriza să dau, la capătul ei, peste un riu pe ale cărui unde, înalți și drepți în cămășile lor albe, alunecau plutași. Coborau tocmai din munții ce se vedeau în zare, albaștri și fabuloși.

Trecuseră ani de atunci... Între timp — în afară de munți — totul se schimbase, iar în arborii aleiei fuseseră montate difuzoare :

Frunză verde ca mărarul...

se revărsă asupra mea, tocmai cînd ieșeam din raza unuia dintre ele, vocea unei femei, nu neplăcută. Dar în răstimpul cît n-am mai auzit-o, în mine se trezi o mai veche și cred că nu neîndreptățită idiosincrazie.

Numai mărarul lipsea dintre atîtea frunze verzi, cu care își închipuie că ne fericesc atîți nefericiți cîntăreți de muzică populară. Și iată-l că, la următorul difuzor, revine :

Frunză verde ca mărarul
Șase boi leagănă carul...

Dar mai departe n-am mai auzit... Doamne, cum e cu putință atîta frumusețe ! Dacă nevăzuta cîntăreață ar fi spus că îl trag sau că îl poartă peste dealuri, sau orice altceva, minunea nu s-ar fi produs. Dar a spus exact ceea ce trebuia, pentru ca închipuirea mea — cea care nu întîrzie pe pămînt, ci mă duce direct la viziuni cosmice — să-și ia zborul. Pe loc, i-am și văzut umplînd — și ei și carul — lumea. Așa i-ar fi pictat un Grigorescu de după Brâncuși. În aceeași clipă, am fost cuprins și eu — cu toți poeții și filosofii pe care i-am citit, cu tot ceea ce știu despre civilizația omenirii — în legănarea lui.

De atunci, de multe ori, așa văd întregul univers. Ca pe un car legănat de șase boi.

Geo Bogza

ÎN JURUL anilor 1852—53, ne spune Elena Rădulescu-Pogoneanu, în temeinica biografie a poetului din fruntea ediției de **Poezii** (I, 1940, Scrisul Românesc, Craiova), poetul era îndrăgostit de Maria Cantacuzino, și poate la ea se gîndea ca soție și în 1854, dar generoasa asistentă medicală a lui Bălcescu era atunci prietena pictorului Théodore Chassériau (1819—1856) și nu s-a hotărît decît într-un tîrziu să se mărite cu alt pictor, Puvis de Chavannes, care o luase ca model pentru faimoasa frescă a Sfintei Genoveva, veghind asupra Parisului. Ușor consolabil în eșecurile sale sentimentale, Alecsandri trăi curînd apoi, marital, cu Paulina Lukasiewicz, o poloneză de douăzeci de ani, despre care gurile rele din chiar „sînul" familiei lui pretindeau că fusese femeie de serviciu la ratește lui Novakovski de la Tîrgul-Frumos. În 1857, ea îi dărui o fiică, Maria, iar în ajun de a o mărita pe aceasta, în 1876, poetul se căsători cu Paulina, legalizînd o legătură veche de douăzeci de ani, cu o femeie ce se dovedi bună soție, mamă și gospodină, scutindu-l de comodul mosîer de toate grijile administrative. Aceasta nu-l împiedica, în primii ani ai legăturii, să se gîndească la o căsătorie asortată, fie chiar de conveniență și să ceară concursul lui I. Bălăceanu, care-i răspunse cu aparent cinism :

„Îmi ceri adrese ale unor femei **de măritat**. Eu care cunosc dispozițiile tale cu totul vagabonde și puțin **de însurat**, și care nu am crezut niciodată un cuvînt din pretinsele tale mîncărimi matrimoniale, îți trimit pe cele (adresele) ale două celebre c...e. 1° doamna Pena, strada Sf. Spiridon, aproape de colegiu, 2° doamna Liebe, după intrarea principală în Cișmigiu (strada Știrbei Vodă)".

Continuarea este mai blîndă și mai serioasă :

„Dacă ții **morțis** să dai urmare proiectelor tale de căsătorie (poeții sînt așa de încăpățînați !) îți spun cinstit că nu cunosc pe nimeni la București care să poată face fericirea ta. D-ra Lili Cantacuzino, pe care o stimam mult, s-a logodit de curînd, citește **s-a vîndut**, fiului lui Ion Manu". (în trad. Martei Anineanu).

Hotărît, poetul în căutare de soție n-avea noroc la protipendadă !

În afară de aluzia tatălui, din 1854, și de răspunsul precis al lui Bălăceanu, din 1858, cînd poetul mergea pe 40 de ani, vîrsta demonului de amiază **(daemonium meridiani)**, adică a pe atunci socotitei crize de vîrstă, la bărbați, nu cunoaștem alte proiecte ale poetului, care s-a străduit să-și „subțieze" consoarta și s-o facă prezentabilă în lume, cînd a devenit doamnă și soție de ministru plenipotențiar.

Un ultim ecou asupra strengăriei bărbatului, în acel moment de 45 de ani, ne parvine cu începutul unei scrisori a lui C. Negri, de la 25 iulie 1863. E poate un răspuns la o indiscretă plîngere a lui Alecsandri sub raportul vieții sale erotice :

„Aflu cu atît mai mare plăcere că ești sănătos cu cît vestea îmi vine chiar de la tine. Ți-ai închipuit că ești sau că ai Dumnezeu mai știe ce, și o mică obsesie a unei atari convingeri dobîndește, datorită imaginației tale bogate, o vastă circonferință. Nu ești decît pur și simplu un vechi scelerat care îmbătrînește, de aceea cel mai bun Egipt sau cea mai bună Sicilie sînt pentru tine, dacă nu te oprești cu totul, în orice caz, să mai pui puțină piedică, așa cum îl sfătuiau pe Ludovic al XV-lea, cu care și sub anumite raporturi tu ai multe puncte de asemănare" (în aceeași traducere).

Unul singur era de ajuns ca să înțelegem unde bătea Negri, sfătuindu-l să se liniștească, și să nu-și caute înviorarea pe tărîmuri mai bătute de soare decît Mircești.

Pentru alte fațete ale eroului corespondenței, trimitem la pătrunzătoarele pagini de prefață ale Martei Anineanu.

O mică observație finală la adresa primei note, la întîia scrisoare ce o adresează poetului în 1859, contesa d'Agoult : .....celebră prin prietenia sentimentală cu Liszt".

Atît de sentimentală, că a dat naștere a două fete, una măritată cu politicianul francez Emile Ollivier, cealaltă cu Wagner, și poate și unui fiu, după revendicările zgomotoase ale urmașilor acestuia : d-rul Carol Davila ! Să nu mai crezi **ab imo** (din adîncul inimii) în roadele „prieteniei sentimentale" ?

Șerban Cioculescu

Amintirea cuvîntului

I

Am pe buze un cuvînt muncit de aripi. Ajută-mă iubito,
să-l nasc din flautul subțire
al dinților
apoi, inocenți, vom adormi
în miezul tînăr al zăpezii
amintindu-ne doar.
Acum în mine e o dulce transfigurare
inima mea este jumătate fruct
jumătate sfială.

II

Voi pleca, iubito, în cîmpul
acela cu fragi
să mă lepăd de lacrimi.
Pășind printre frunze fragile, prin
fragede raiuri
mă voi îndemna să cuvînt.
Dar nu mai am buze. Gura mea
e astrul în care am
îngropat copilăria.

Cristinel Pricop

Ea, de primăvară

În sîngele meu
înnoptase o tufă de mărăcini roz
și eu muream încet
strîngînd la piept
lumina ruginie.
În obrazul cast și rece
îmi înflorea
un trandafir negru.
Într-o casă mărginașe
o femeie spăla un copil,
un bărbat cu șireturile descheiate
citea despre răpirea lui Aldo Moro.
Un tînăr înalt și palid
își făcea din suferință o glorie.
Departe,
ritmul orașului se adîncea în mare,
din trupul meu în declin
aburea întunericul,
o libelulă subțire
mi-a țîșnit cu aripi transparente
de sub gene,
Eu, mă pregăteam
de zborul în cercuri
ea, se pregătea
de primăvară.

Silvia Nacu

Confruntări

Grotesc și grav

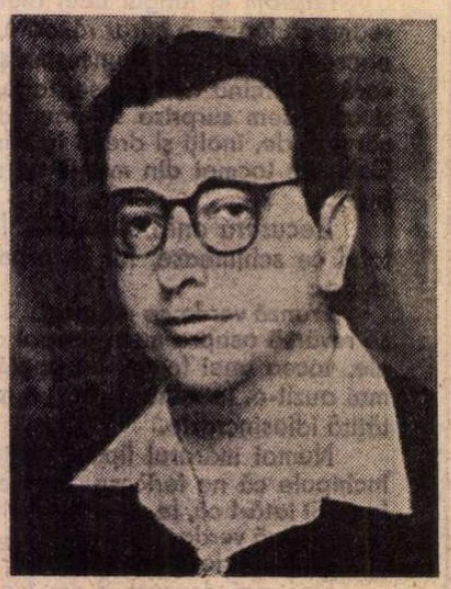
DUPĂ cinci cărți de proză publicate în puțini ani, romancierul Paul Georgescu nu mai are a fi descoperit. Nu cunosc recenzie cît de cît serioasă care să-l fi tratat cu condescendența cu care e întîmpinată de obicei beletristica criticilor. Anemia celor mai multe asemenea încercări de dublă specialitate e un binecunoscut capitol de istorie literară. Siguranța cu care s-a impus prozatorul Paul Georgescu a făcut inutile complimentele de circumstanță și complezențele colegiale, care sînt arareori lipsite de picături de acid și de clipiri ironice din ochi.

Mi s-a părut totuși, că, în cele cîteva cronici citite cu privire la **Revelionul** laudele s-au adresat precumpănitor festinului verbal. Un comentar apropia elogios cartea de **Satiricon.** Altul, cu o urmă de dezamăgire, insistă mai ales asupra truculenței, a virtuozității stilistice.

Cartea nu a fost redusă la un discurs meșteșugit, construit cu savoare conștientă de sine. Dar insistența asupra trăsăturii celei mai direct perceptibile, asupra stratului de suprafață, ca să fim docți, o nedreptățește. Se simte aici și înclinația recenzenților spre observația-cheie, spre silueta desenată adesea cu o notabilă îndemînare. Este și reversul vervei reale, seducătoare, pe care cred că și criticul Paul Georgescu a plătit-o cu un coeficient de neînțelegere, de pondere deplasată. Degajarea stilistică, formula corosivă sau elogioasă, mereu fericit găsită, au mascat modul sistematic și consecvent în a recepta și ierarhiza. Dar nu criticul Paul Georgescu e în discuție. Se cuvine reamintit în treacăt — pentru că mulți dintre cei în cauză par s-o fi uitat — că o întreagă generație de critici azi maturi s-au format pe lîngă el și că mai mulți dintre scriitorii menționați acum cu reverență îndreptățită dar rituală l-au avut drept paladin în vremea discutatului lor debut.

Ironia și înclinația spre pastișă sînt izbitoare în **Revelionul.** Un volum anterior — **Înainte de tăcere,** versiune modernă a hugolianului **Ultima zi a unui condamnat la moarte** — începea cu o descriere ironică a „spațiului locativ", celula în care deținutul își rechemă dezordonatele amintiri. Ironia care apără de emfază, gestul de pudoare față de ceea ce putea părea melodramatic controlează revărsarea stilistică din **Revelionul.** Ca și parodia. Mi se pare a o recunoaște în dubla finalitate a citatelor cu care începe cartea și încep cele cîteva părți. Citatele acestea din Dante și Eminescu, din Maurice Scève și Alain au și funcția uzuală a „motto"-ului, cea pe care i-au acordat-o Stendhal sau Gide. Oferă o grilă pentru unul dintre lanțurile de semnificații ale textului. Dar se percepe și rostul lor parodic.

Un grup de intelectuali, aflați într-un moment de răscruce, își petrec reuniunea festivă de sfîrșit de an, traducînd în codul lor propriu, livresc, frămîntările personale și civice. În casa descurcăreților Tache, Tiberiu, profesorul de literatură, prizonier al iubirii pentru zgomotoasa Corina, gesticulează, mimează solemnitatea și citează mereu din Dante. Romancierul împrumută ticurile livrești ale personajelor, care în momentele de cumpănă se refugiază în ironie sau dezorientați la texte.



Paul Georgescu

Alura parodică poate fi derutantă, ca și verva caricaturală. Sînt multe figuri din roman în raport cu care înverșunarea autorului pare genuină : Tache, Corina și Monel, Gicu — ultimul, un Pirgu mai bonom. Dar adesea răspunsul la una dintre întrebările prime și fundamentale pe care ni le pune orice text — „cine vorbește ?" — nu e ușor de dat. Opticile se schimbă ; pe nesimțite, glasul autorului e înlocuit de cel al unui personaj prin integrarea unui monolog în gestul narativ, prin imitație stilistică — altă ipostază a parodiei. Vorbește Iulia despre Gabriel. Vorbește o vagă și atotprezentă opinie publică.

CARICATURALUL, grotescul articulat există în **Revelionul,** îi aparțin stilistic lui Paul Georgescu. Detaliul fizic, gestul și ticul sînt mereu notate. Tibi, intelectualul rasat, capabil de abnegație și curaj, pontifică, se înalță moral pentru a compensa minusul de centimetri. Dar dincolo de stratul grotesc, **Revelionul** e cartea destrămării unui cuplu și cartea unui moment de alegere.

În meditația memorabilă asupra timpului și asupra impulsului de a-l parcurge înapoi cu care începe **Revelionul,** autorul ne previne de rosturile evocării unor întîmplări vechi de peste jumătate de secol : „ne-am întors îndărăt din plăcerea doar de a nara fără grabă, foarte pe îndelete, o poveste de dragoste". În principiu o autocaracterizare programatică nu constituie un indiciu pentru cititor. Dar printre gesturile caricaturale, de-a lungul ospățului care pare a oferi chiar schela romanului (părțile sînt intitulate **Musafirii, Bufetul rece, Plimbare cu cataif în mînă)** prin narațiunea care se fărîmițează, devine fragment de monolog, ori înghite eliptic dialogul, mărginindu-se a indica vorbitorii succesivi, ca într-un exercițiu de transcriere liniară a teatrului, se consumă ruptura dintre Gabriel și Iulia. Privite din unghiul lui Gabriel, răsfrînte în îndoielile și modul acestuia de a se autotortura, raporturile rămîn ambigue. În ce măsură e de vină preferința pentru solid, ferm și terestru a Iuliei, pînă la urmă, opacitatea ei ? În ce măsură a contribuit la sfărîmarea cuplului îndecizia lui Gabriel, de care acesta va lua conștiință cu duritate chirurgicală în capitolul final, în convorbirea cu Ștefan ? Ruptura are loc fără ciocniri, e simțită însă ca definitivă. Gabriel, care are brusc sentimentul că o „explicație fundamentală devenise urgentisimă", nu va căuta această explicație, „intuise brusc că totul se sfîrșise... deoarece persoana lui — de care ea se ocupase atent, minuțios și matern în toți acești ani — îi devenise indiferentă". Cuvîntul „matern" strecurat în soliloc viu e una din cheile posibile ale eșecului, încheiat pentru personaj cu conștiința unui univers detracat. „Și deodată auzi o tăcere perfectă, totul se oprise".

Circulă contrapunctat prin roman și motivele alegerii și capitulării. Intelectualii aceștia iubitori de turnire verbale și de citate au luptat pe front, au rîvnit la consecvență și acțiune. Dar pentru a nu o pierde pe Corina, Tiberiu cochetează cu gîndul de a se apropia de spiritul Tache, de a împăca umanismul și reușita practică. Iar Gabriel se apără de realitate — după cum îi va acuza Ștefan cu lipsa de cruțare a stîngismului și a tinereții — planînd deasupra cotidianului, refugiindu-se în proiectele literare. (E de notat în treacăt procedeul gidian prin care, în **Revelionul,** Gabriel își propune să scrie romanul acelui grup și acelei nopți : „și la urma urmei, nu-i deloc rea ideea pe care i-am spus-o în glumă lui Emil, să descrie revelionul, noaptea asta, pe noi toți, pe care viitorul îi așteaptă cu răbdare..."). Chiar dacă rămîn în surdină, căutarea, alegerea, renunțările posibile punctează textul. De aceea povestea acestor intelectuali, solid implintată în atmosfera anilor de după primul război mondial, poate fi transpusă în alte momente de răscruce și de autoînșelare, care au urmat.

Un loc comun, care se cere totuși mereu remeditat, ne previne că arta nu ne oferă răspunsuri clare ci pune întrebări. Sudînd magistral grotescul cu gravul, cele din **Revelionul** tulbură.

Silvian Iosifescu

O polemică obosită

Stimate tovarășe Director

Ca răspuns la un articol apărut în revista ce conduceți, vă rog să binevoiți, în conformitate cu uzanțele și legile curente, a insera în „Romînia literară", organ al tuturor scriitorilor din România, intervenția de mai jos :

Salutînd recent apariția unei noi piese de Dumitru Radu Popescu, criticul Valentin Silvestru, șeful secției de critică teatrală al „României literare" face, în stilul său caracteristic, și o digresiune polemică. Aș trece peste ea, așa cum mi-am promis în alte rînduri, dacă n-ar fi mai izbitoare ca oricînd prin necongruență, un model aș putea zice de incongruență în critică.

Eu afirm, în Colocviul de la Cluj, că unele piese de Blaga, de Soresca, de Alexandru Sever și de Paul Everac, deși distinse și premiate, nu au avut succes de public pe măsură ; în timp ce alte piese de Băeșu, de Gh. Vlad, de Paul Everac, de Bursan și Panco, deși criticate de specialiști, au avut mari succese de public. Mă pun pe mine însumi pe două coloane : piese premiate care nu au succes, piesă criticată care are. Îi pun și pe D.R. Popescu între exemplele de piese lăudate și premiate, „așezate cu obstinație de un prestigios critic, în fruntea dramelor sociale", dar care n-au avut o audiență pe măsură, — „departe de asta !"

Ce deduce de aici Valentin Silvestru, absent de la Colocviu, și care e formularea sa specială ? Acel „cineva", dintr-o „împrejurare colocvială". (eu) ar fi pretins că opera respectivului dramaturg ar fi fost „înălțată pe un piedestal artificial de o critică apucată". „Prestigiosul critic" (al cărui vot, în treacăt fie zis, nici nu mi-a trecut prin gînd să-l contest, ci l-am folosit doar ca parametru), s-a iritat iar, și a devenit în propria sa formulare „critică apucată". A devenit, adică, din unul, mai mulți, și din prestigios, apucat !... Ce poți să mai adaugi ?

Și acuma vine răspunsul, vexat : nu este adevărat că unele piese premiate și distinse au mai puțin public, au o audiență mai mică (așa cum afirmam eu). Și iată dovada : „Pisica în noaptea Anului Nou a fost premiată în trei versiuni de un festival național". (!) Ce dovadă mai clară vreți că are public decît că „a fost premiată în trei versiuni de un festival național"?

Argumentul e zdrobitor, nu mai poate fi înfrînt nici de copii. Eu afirm : unele piese premiate nu prea au public ; Valentin Silvestru răspunde : ba da, au fost... premiate de trei ori !

Să mutăm chestiunea la Două ore de pace. Această meritorie piesă s-a jucat vai ! de puține ori la București, la Cluj și la Tg. Mureș, și orice statistică ar putea-o dovedi, oricui. Oricui, afară de Valentin Silvestru, care are și aici, contra oricărei statistici, dovada lui : „Toate spectacolele cu Două ore de pace au fost distinse în Cîntarea României" (!) Scurt. Chestiunea cu publicul a fost din nou „soluționată", în același fel.

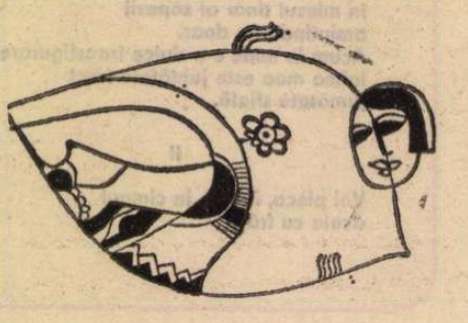
Tot așa a soluționat distinsul critic și audiența Balconului „despre care s-au scris numeroase pagini de critică, a căror aderiune deplină — adaugă subțire — a scăpat numai celor ce nu le-au citit". Deci nici aici audiența nu se mai discută, devreme ce „s-au scris numeroase pagini de critică" ; cum nu se mai discută la Muntele „care a obținut Marele Premiu al Festivalului spectacolelor de tineret și copii" sau la Pitiul din grădina de vară „care a fost pusă în scenă și după ce a fost reprezentată la Televiziune" (!) și (adaugă, ca în basme, spre știința noastră polemistul) „se joacă și azi". Chestiunea audienței pieselor Mama și Andilandi e soluționată și mai radical : „au avut viață scenică bogată", și gata ! Singura dată cînd se vorbește expressis verbis despre public e la Muntele „primit cu entuziasm, în săli arhipline, la Piatra Neamț"... Da, dovada acestui succes la un teatru e peremptorie, ce să mai zicem ?

După toate acestea V.S. adaugă în chip de comentariu : „Rămîne deci să ne mai lămurim ce se înțelege prin succes în condițiile culturii socialiste și în normalitatea (sic !) speței în discuție". Tocmai despre asta era vorba, să ne lămurim, la respectivul Colocviu, unde s-a pus chestiunea de ce în anumite condiții de cultură socialistă unele piese premiate (și aproape nu e nici una în al cărei juriu să nu fi strălucit cu precădere Valentin Silvestru) nu au și o masivă audiență de public. Doar și publicul reprezintă, dacă nu mă înșel prea tare, o componentă a succesului. Dar la Cluj, tovarășul Silvestru n-a venit să ne mai lămurim. Domnia sa preferă să ne lămurească în pagina sa, vorbind, în jurist, de un „flagrant delict de ignoranță", și, în logician, cum s-a văzut, de o ignoratio elenchi. E mai la îndemînă. În materie de „ignoratio" ne dă chiar o lecție practică...

Îmi pare numai rău că această obsită polemică a sa vine să pună în discuție, hodorone-trone ! o chestiune care n-a fost nicidecum atinsă : valoarea pieselor lui Dumitru Radu Popescu. Eu am pentru aceste piese și pentru acest autor, atît de încălzit de patos civic, un mare respect, adăugat la o bună prietenie. Eu cred că el a adus un ton nou, justițiar și fecund în dramaturgie, reușind uneori mai puțin, alteori foarte bine în produsul dramaturgic finit. Cînd a fost mai subtil sau mai abscons a avut o soartă mai nepopulară. (Ca alții). Sînt dintre cei care ar dori ca acest important autor să fie jucat mai mult în București decît pînă acum, ca publicul nostru să-i înțeleagă mai bine parabolele. Regret numai că un autor atît de nou și de viguros, trebuie „apărat" de un avocat cu o logică atît de ieșită din uz, care pricepe cît vrea el să priceapă și care, iritîndu-se, e incapabil să rămînă la obiect.

Paul Everac

P.S. Nu mai comentez jocurile de cuvinte și calambururile gen „într-o dungă", ce consolidează reputația de umorist a lui V.S., atît de cunoscută nouă de la Poșta Radio.



In memoriam Ștefan Tita

● SÎNT printre noi (nu însă în afara simțirii inimilor noastre) unii oameni care nu devenit, peste noapte, aduceri-aminte, dar la care (înrădăcinați adînc în conștiința, în ființa noastră la fel de perisabilă ca și a lor) te gîndești adesea cu tristețe și nostalgie, ca la niște existențe vii, și — mai ales — cu dragoste, cu aceleași vechi și nealterate sentimente care te-au apropiat, cîndva, de ei, făcîndu-ți-i amici de la prima strîngere de mînă și de la primele schimburi de cuvinte.

Așa mă gîndesc eu, azi, cu nostalgie (și așa mă voi gîndi mereu ori de cîte ori mi-l voi aminti) la prietenul și scriitorul Ștefan Tita, la acest generos, unic în felul său, mai bun pentru alții decît pentru sine, cum îmi plăcea să-l numesc, — scriitor pe cît de nobil și inteligent, pe atît de curat sufletește. Sinceritatea și o nobilă francheță în a-și mărturisi gîndurile și bune și mai puțin bune, despre el și despre alții, au fost principalele coordonate morale ale vieții sale.

Nu știu cînd și în ce împrejurări ne-am cunoscut, identificîndu-ne simțămintele, dar știu că bunul, dragul și inteleptul Ștefan Tita mi-a fost, dintotdeauna, prieten sincer. Și nu numai mie, ci tuturor celor cu care a trăit alături. Și nu puține au fost serile cînd pînă tîrziu, în noapte, însoțindu-mi pașii alături de pașii săi la fel de domoli ca și întreaga-i ființă temperamentală, ne-am pierdut de-a lungul străzilor și pe sub arborii de pe Șosea, în lungi și interminabile discuții despre teatru, proză, poezie, despre toate genurile în care, de fapt, a activat.

Ștefan Tita, de la a cărui dispariție comemorăm un an, ar fi împlinit anul acesta, în august, 73 de ani. A debutat, în 1938, cu romanul **Avantajul de-a fi ciine și nu întîmplător** titlul acestui roman, precum și-al altor volume care l-au urmat (ca, de pildă, **Cîntece de suferință și biruință)** l-au definit ca printre primii și cei mai activi scriitori angajați în demascarea fărădelegilor capitalismului și ororilor războiului privite din perspectiva socialismului revoluționar.

Prieten, niciodată dezmințit, al copiilor, a scris zeci și zeci de cărți pentru copii și tineret și toate îi relevă, cu strălucire, sufletul de mare și minunat copil. De-o mare frumusețe moral-educativă sînt nu numai povestirile lui despre și pentru prichindei, ci și cele cu caracter științifico-fantastic (ca, de exemplu, **De vînzare paradisul** și **Fluturele de ivoriu)** sau piesele de teatru într-un act cu care a îmbogățit repertoriul teatrelor de amatori. Ștefan Tita n-a ocolit nici libretele muzicale, nici versurile destinate muzicii cu caracter agitatoric care la vremea lor au făcut să vibreze — și continuă s-o facă și azi — inimile tuturor generațiilor care au făcut sau au urmat războiului. Stilul său transparent, nesofisticat, e într-adins astfel, pentru că Ștefan Tita avea un crez : „Cel mai greu, cel mai complicat lucru este să scrii simplu. Asta pentru a te putea face înțeles de cît mai mulți, pentru ca scrisul tău să poată sluji, cu adevărat, crezului și societății pe care le slujești !".

Liviu Bratoloveanu

Actualitatea literară

O poveste de idei

A început este totdeauna o poveste: cărțile din urmă ale lui Constantin Noica (și mai ales **Sentimentul românesc al ființei)** seamănă din ce în ce mai bine cu niște povești de cuvinte și idei. Istorisesc aventurile unor cuvinte, în care se ascunde o întreagă filosofie; limba și gîndirea apărînd indisolubil legate, fiecare cuvînt este o clapă care face o idee să cînte. Dacă nimerești cuvîntul magic, lumea începe să cînte, spune versul lui Eichendorff citat de Călinescu. Cu modestie autorul își refuză pentru lucrarea sa un curat statut filosofic, de vreme ce „nu o reflexiune speculativă este învăluită în basmele și creațiile noastre" de care se slujește spre a desprinde „gîndul ființei". Totuși: „Așa cum puterea noastră de plăsmuire nu poate să spună de-a dreptul ceva esențial despre un erou, ci trebuie să-l «povestească», rațiunea nu poate da socoteală de ființă decît înfățișîndu-i fenomenele și stările, făcîndu-i așadar fenomenologia. O asemenea fenomenologie întreprinde vorbirea noastră despre ființă". Modelul acestei fenomenologii care pleacă de la stratul lingvistic îl putea afla C. Noica în Heidegger, de care totuși se desparte prin concluzii: „Meditația implicită asupra ființei, întreprinsă de limba românească de-a lungul veacurilor, merită să fie scoasă la lumină. Ea s-ar dovedi cu atît mai potrivită cu cît nu ar veni ca o mustrare adusă veacului, ca la Heidegger, ci ca o încercare de întregire. De vreme ce gînditorii germani au crezut că pot citi atît de multe în vorbirea limbii lor și a celei grecești, ar putea exista o îndreptățire să pui în joc și experiența altor limbi. În vorbirea românească există o întreagă operă de modulare a ființei. De ce ar fi ea mai puțin semnificativă decît experiența istorică a altor vorbiri?" Un astfel de cuvînt magic este prepoziția **întru:** expresiile **a fi în** și **a fi întru** sînt cu grijă distinse de C. Noica, oarecum în felul în care autorul lui **Sein und Zeit** distinge între **Bewusstsein** și **Dasein.** Ceea ce în **a fi în** ține de fixare și închidere, în **a fi întru** izbutește să se deschidă, căci expresia indică deopotrivă un loc și o tensiune spre el. **Întru** este o prepoziție cu o situație specială în limba română, fără poziție exactă, prin care răzbate mai degrabă neliniștea întrebării decît certitudinea răspunsului. Nu fără rost vorbește filosoful român de „sensibilitatea noastră speculativă" (ceea ce infirmă modestia de a nu vedea în lucrarea de față o încercare filosofică) : cercetarea lui pune în joc atît sensibilitatea față de cuvînt, față de limbaj, cît și speculația, înțeleasă, iarăși heideggerian, ca o **existimatio speculativa,** orientată spre **species (eidos).** Literatura populară, Eminescu ori Brâncuși dovedesc din plin acest fel de sensibilitate: rămîne filosofului s-o scoată la iveală.

Analiza, din acest unghi, a basmului lui Ispirescu, **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte,** reprezintă lucrul exemplar din mica fenomenologie a lui C. Noica. Basmul e repovestit filosofic, redesfășurat în scopul de a i se putea limpezi sensurile. Ceea ce rezultă este ceva cu totul nou. Un împărat și o împărăteasă, se știe, nu pot avea copii: „Dacă viața nu-și face isprava **de la sine** și totuși viață apare, înseamnă că poate fi un joc ceva mai deosebit — și de aici se naște povestea noastră, ca de altfel poveștile din Vechiul Testament, unde cîteva femei nu puteau avea prunci și cînd au reușit să-i aibă, uneori la bătrînețe, ca Sarah, a fost vorba de o natură exemplară în omenesc". Liniaritatea devenirii e, deci, deocamdată întreruptă; de aceea se adresează împăratul vracilor; de aceea îl avertizează „unchiașul" cum că, de va fi împlinită, „dorința ce o ai o să-ți aducă întristare". Pruncul va aparține altei ordini decît cea comună: „El o să fie Făt Frumos și drăgăstos, și parte n-o să aveți de el". Ca să-l oblige să se nască, deoarece plînge, pruncului i se promit împărății și neveste, dar el nu ascultă decît de o altfel de promisiune, și anume de aceea că i se va da tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte Atunci „tăcu și se născu". C. Noica spune: „E un cuvînt adevărat pentru toate ivirile de excepție din lume. Orice creație se naște dintr-un plîns și dintr-o tăcere... Ceva a plîns în Bach înainte de a compune o **Pătimire;** apoi tăcu și **Pătimirea** se născu". Abia crescut, Făt Frumos cere respectarea făgăduinței. Ceea ce vrea el este „un lucru nemaiauzit". Filosoful observă: „Este aici, în chip nesperat iarăși, o trăsătură a lui **a fi întru** de care aminteam: prepoziția **întru** poate deschide către ceva care **să nu fie...** Basmul românesc regăsește astfel toate incidențele și implicațiile modelului ontologic..."

Eroul trebuie să cutreiere lumea pînă va găsi făgăduința **întru** care s-a născut. Cele trei încercări la care este supus, pe rînd, sînt semnificative: „sînt ca și trei blestemuri ale acestei lumi împotriva celui ce o părăsește". Gheonoaia cea crudă care căzuse ea însăși sub blestemul părintesc reamintește lui Făt Frumos riscurile neascultării față de părinți. Învinsă, ea „îi dete un înscris cu sîngele ei" : „sîntem încă — notează C. Noica — în lumea zămislirii oamenilor din sînge, și de aceea sîngele reprezintă suprema garanție". Scorpia la rîndul ei simbolizează cercul mai larg al „rudeniilor": dacă prima încercare îl menținea pe erou „sub semnul înțelesurilor părintești", aceasta îl așează „sub semnul înțelesurilor de ginte și larg omenești, încălcate și ele". Dar cea mai frumoasă încercare este a treia: „căci tocmai în preajma palatului unde locuiește Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte stau ultimele oști ale Firii celei nesocotite de Făt Frumos în numele Ființei". Fiarele păzesc țarcul Firii : „cu dînsele nu este chip a te bate". Eroul trece pe deasupra lor, cu ajutorul calului său, și, atingînd din greșeală vîrful unor copaci, întreaga menajerie începe să urle. O clipă mai tîrziu însă, cînd călătorul se lasă în jos, el vede o fată frumoasă dînd de mîncare dihăniilor, liniștite ca prin farmec, așa cum dai unor dobitoace îmblînzite. „Am trecut din lumea firii în lumea ființei... În mîinile Ființei, totul redevine bun și cuminte". Fiul omului a devenit fiul ființei și făgăduința s-a împlinit. Ca în Geneza, dobitoacele îi sînt înfățișate unul cîte unul. Eroul ia de soție pe fata cea mică, din cele trei, se spun povești și totul s-ar fi putut încheia în acest paradis. Însă basmul se continuă în chip neașteptat: nu din dorința de a încălca, din nou, regula, ci din întîmplare (agentul ei fiind un iepure inofensiv), eroul nimerește în Valea Plîngerii (s-ar fi putut numi Valea Vieții), își recapătă memoria și pleacă înapoi. Lumea în care reintră i se arată mai bătrînă cu multe secole, așa cum se va arăta probabil lumea noastră cosmonauților ce se vor întoarce după îndelungate călătorii : doar pe fundul unui tron din ruinele palatului părintesc pe Făt-Frumos îl așteaptă Moartea. Este Moartea **sa,** nu moartea în genere din **Ivan Turbincă** și din alte basme. Și așa mai departe.

NU POT urmări aici întreaga dezvoltare a lui C. Noica. Să spun doar în concluzie că filosoful consideră basmul lui Ispirescu semnificativ întrucît arată că determinațiile înseși ale ființei pot sta sub vicisitudini, nu doar generalul ca în **Luceafărul** eminescian. Lumea ființei, la care eroul accede, e o „lume a ființei fără ființare" : „Ființa, viața, ca și moartea, își cer întruchipări anumite pe temeiul unor determinații anumite, iar cînd acestea nu sînt anumite, adică nu mai au nume și devin anonime, ființa intră și ea în plictisul anonimatului." Așa se explică de ce a părăsit eroul basmului țara făgăduinței.

Analiza aceasta (ca și altele, de exemplu la **Luceafărul,** însă oarecum prea rigidă) ilustrează în fond o teorie despre ființă, așa cum poate fi dedusă din limba și literatura noastră, de o mare complexitate. Chiar dacă nu sînt de acord cu unele exagerări și absolutizări ale autorului, ce nu scapă prilejul de a transforma meditația filosofică în vanul elogiu, trebuie să recunosc frumusețea ieșită din comun a tezei sale. Remarcabilul capitol intitulat **Modulații românești ale ființei** descrie șase stadii intermediare între **a fi** și **a nu fi,** toate exprimate cu ajutorul aceluiași verb : n-a fost să fie, era să fie, va fi fiind, ar fi să fie, este să fie, a fost să fie. Nici o limbă nu cunoaște această varietate, afirmă C. Noica. Aici speculația lui stoarce cele mai surprinzătoare sensuri din materia verbală. **N-a fost să fie** nu semnifică o pură absență a ființei, căci ființa „a încercat să fie, a bătut la poarta realității spre a fi, dar n-a fost". îi lipsește, ca să fie, ceva general. În expresia **era să fie,** unde ființa de asemenea nu se realizează, lipsa e de ordinul individualizării, indicînd o ființă suspendată. **Va fi fiind** semnifică deja o eventualitate. Prezumtivul e în limba noastră o „conjugare" de sine stătătoare. **Ar fi să fie** ne conduce pînă la pragul posibilului. De la întîile două expresii care arată imposibilități de diferite grade, prin eventualitate, ajungem la clara posibilitate : de aici la **este** (sau **stă**) **să fie,** adică la iminență e un singur pas. („Cu **este să fie,** avem situația ființei ca intrare în ființă". Și C. Noica adaugă o subtilă precizare : „Nu tot ce **este** are parte cu adevărat de ființă, în viziunea noastră. Ceea ce este poate fi și trecător, petrecător și ca atare neființător, spunem noi. Dar dacă **este să fie,** înseamnă că are o lege"). În sfîrșit, **a fost să fie** nu exprimă doar un imediat înțeles fatalist (așa a fost scris), ci și o deschidere, de data aceasta deopotrivă spre trecut și spre viitor. Nu e un epitaf pentru realitate, ci o realizare a legii lucrului. Din aceste stadii, C. Noica dezvoltă „sentimentul românesc al ființei" (exemplificînd cu cunoscuta cosmogonie eminesciană), care i se pare excepțional de bogat sub raport filosofic. El critică limitarea pe care comentariile bazate numai pe **Miorița** ori pe cuvîntul **dor** o aduc în chestiunea aceasta. Concepția românească despre ființă, așa de rațională, trebuie sprijinită pe mai multe cuvinte esențiale, pe limba întreagă și nu poate fi dovedită doar cu singura pildă a frumoasei balade.

Problemele ce decurg din teoria lui C. Noica depășesc mijloacele cronicii de față ; de aceea m-am mărginit să semnalez premisele ei. Scrisă superb, într-un stil mătăsos și de o discretă prețiozitate arhaizantă, cartea lui C. Noica poate fi citită și dincolo de cîteodată prea pedanta demonstrație. E un eseu încîntător, un discurs de idei, care uzează însă de formule de introducere, mediane ori finale ca acelea din basme : vede ideile ca pe niște personaje în carne și oase și are ritmul epic al tuturor poveștilor.

Nicolae Manolescu

Constantin Noica, **Sentimentul românesc al ființei,** Editura Eminescu, 1978.

Mircea Constantinescu

Amurgul levantinilor

(Editura Cartea Românească, 1978)

■ DACĂ Levantul are o accepțiune toponimică relativ precisă, levantismul are una morală mult mai estompată, confundată adesea, geografic, cu balcanismul și etic cu fanariotismul. Mircea Constantinescu însuși vorbește despre Bizant și fanarioți, spre a explica destinul ultimilor levantini din nordul Dunării : „Oare au grăbit amurgul Bizanțului și agenții domnilor fanarioți ?... Nu se poate răspunde afirmativ decît cu prudență".

Înfierat deseori, levantismul a fost înnobilat artistic de o linie „estetă" a literaturii noastre, atrasă de instabilitatea instituțională care face totul, sau aproape totul, posibil. Ascensiunile sînt mai facile aici și căderile repezi, ceea ce face să încolțească lesne gîndul zădărniciei. Și, inevitabil, să fie trăită mai intens clipa.

Mircea Constantinescu asociază amurgul levantinilor (de fapt, al mentalității levantine) cu **organizarea** rapidă a statului român după model administrativ și economic din altă parte a Europei. Veniți masiv într-o epocă de totală dezorganizare, profitînd de ruina lentă a unei societăți feudale, levantinii își trăiesc amurgul în epoca pătrunderii masive a relațiilor burgheze la Porțile Orientului. Pentru primul volum al romanului său. Mircea Constantinescu a ales o perioadă extrem de agitată a coltului românesc prin spectaculozitatea evenimentelor.

Modalitatea narativă pentru care a optat prozatorul este sugerată de subtitlul volumului : **Cronica unor familii, 1877-1917.** În epoca noastră, dominată de dispersarea epicului în analiză și observație, apelul la o modalitate epică tradițională poate fi privit ca un gest polemic. Cronici de familie s-au mai scris la noi și aiurea, și este de urmărit în ce măsură epicizarea scriitoricească scoate din latență epica istoriei însăși.

Epoca este îndeobște cunoscută de cititori și intenția verosimilității transpare din prezența unor locuri și ele cunoscute, precum Tîrgovistea începutului de veac. Sînt inserate, apoi, multe documente de epocă, presa bucurîndu-se de o atenție privilegiată. Montajul contează aici și trucul scriitoricesc este minuit perfect.

Prozatorul are deplină detașare față de maniera adoptată, relatarea fiind adesea ironică și deloc inocentă. Romanul întreg este de altfel presărat cu picanterii, dintre care moartea de tot insolită a bardului Ienăchel Lacrimă este antologică.

Gustul pentru pasta groasă, tonul buf și evocarea mucalită sînt caracteristice lui Mircea Constantinescu, obiectivîndu-se recent într-o carte delectabilă : **Cum îndemult Bucureștii petreceau.** Dar, în cazul unui roman precum **Amurgul levantinilor,** reperul inevitabil este Mateiu Caragiale, față de care Mircea Constantinescu este foarte prolix. Abuzul procedeului este evident, multe pagini supărînd prin suprasaturație coloristică. Lucrul este cu atît mai regretabil cu cît începutul cărții denotă virtualități excepționale de fantezie epică. Demnă de prozatorii latino-americani este scena în care Mincu este trezit de Leontina Vaideeni, venită în simbăta morților să vorbească cu bărbatul său... înhumat sub odaia pe care Mincu o închiriase de la părinții epitropi.

Dar Mircea Constantinescu abandonează repede o astfel de proză, furat de tentația evocării mucalite a faptelor piperate de la răspîntia veacurilor. Accentele parodice (mai ales la adresa documentelor de epocă) sînt și ele frecvente, sporind — prin inteligentă plasare — savoarea indiscutabilă a lecturii.

Mircea Scarlat

COSTEL IANCU ANGHEL : **Flori**

Poezia

Dimensiunile umanului

RITUALURI INTIME,*) cel de-al șaselea volum de versuri semnat de Nicolae Dragoș (după **Moartea calului troian** — 1968, **Coloană de-a lungul** — 1971, **Zăpezi fără întoarcere** — 1973, **Scut de etern** — 1974, **Scrisoare în sat** — 1975) este și cea mai împlinită carte a sa de pînă acum, în care autorul, înfrîngîndu-și inhibițiile, ni se destăinuie la modul grav și emoționant totuși cu o mare grijă de a nu ne violenta sensibilitatea prin expunerea prea directă a frămîntărilor lui lăuntrice. În decurs de un deceniu poetul și-a delimitat un univers poetic ce merită să fie explorat și făcut cunoscut. El nu se preocupă să ridice construcții impunătoare, care să copleșească pe privitori, ci preferă să se adreseze într-o manieră cît mai firească și mai apropiată de înțelegerea tuturora. Indiferent la căutările uneori sterile ale liricii contemporane el și-a croit o cale mai puțin spectaculoasă, dar mai inteligibilă și mai la îndemîna cititorului de poezie. Ar fi hazardat să afirmăm că toate porțiunile acestei traiectorii sînt la fel de plăcute pentru contemplare. Dar autorul nici nu are intenția să ne farmece la tot pasul cu priveliști nemaiîntîlnite.

Nicolae Dragoș este un poet preocupat mai curînd de **ce** spune decît de **cum** spune. Universul său liric devine cu fiecare carte tot mai bine conturat, deoarece îl consolidează cu noi elemente, îi sporește avutia cu noi teme și, mai ales, reușește să-l însuflețească, să-l determine să freamăte de viață, ca și un meșter care izbutește să urnească mașinăriile unui mecanism frumos însă inert pînă acum. Acest poet poate scrie cu naturalețe și poeme politice, patriotice, dar și poeme de dragoste sau pasteluri. Dacă în fabulele pe care le publică în revista „Flacăra" autorul adoptă atitudinea unui justițiar, în volumele sale de versuri, oricare ar fi tema abordată, el își interzice aproape izbucnirile vehemente, astfel încît lirica sa este guvernată de seninătate și echilibru și exclude gesticulația prea amplă.

Atmosfera din recentul său volum apărut amintește oarecum de cea din ultimele poezii ale lui Lucian Blaga. O aceeași împăcare cu firea se dezvăluie, ca și grija de a fi atent la cele mai umile manifestări ale ei. Poezia lui nu se cere declamată în spații vaste și este curios cum un gazetar cu gustul actualității fierbinți așa cum este Nicolae Dragoș rămîne în versuri de o delicatețe și o pudoare greu de imaginat. Lumea sa interioară a ajuns să se suprapună perfect peste imaginea ei exterioară, așa cum însuși declară în poezia care deschide **Ritualurile intime:** „Mă dărui ochiului mulțimii / ca-ntr-o lentilă nesfîrșită / și-mi caut pasul pe potrivă / statura cînd mi-o știu mărită // nimic nu poate fi-nlăuntru / de nu se-arată în afară / cum soarele nu poate fi / în univers o grea povară." **(Autoportret).**

Versurile din acest volum au o transparență de cleștar și autorul apelează rareori la împerechieri de cuvinte ieșite din comun, deși oricînd poate formula memorabil: „cum se spînzură-n cenușă focul". Dar poetul alungă orice încercare de a întuneca sensul comunicării pe care dorește s-o realizeze cu publicul. Poezia sa are curajul să descrie amurguri, rîuri și stele, să cînte pădurile și păpădiile într-un sfîrșit de veac care parcă bagă de seamă numai întîmplător aceste lucruri, oamenii în febrilitatea activității lor nemaigăsind răgazul să le privească și să le înțeleagă rostul. Universul pe care autorul se străduiește să ni-l prezinte cît mai armonios, mai bine așezat în temeliile sale este de fapt bîntuit de neliniște: „Liniștea-i părelnică în flori / nestatornic rîul în mers lin". **(Simple adevăruri).** Nicolae Dragoș nu ne propune o lume revoltă pe care s-o opună civilizației actuale, ci ne invită să observăm însemnele propriei noastre ambiante pe care din neștiință, din lipsă de timp, nu le mai observăm. Versurile sale reabilitează sentimente de care omul modern a început să se rușineze (duioșia, tandrețea), au o curgere molcomă și o asemenea lipsă de încordare încît par a fi niște confesiuni rostite în intimitate unui prieten, fără nici o ambiție de ordin literar.

Pentru Nicolae Dragoș mărturisirea poetică a devenit un „ritual intim", o obligație a existenței sale. Poemele din această carte au căldură, au o putere de impresionare mai mare, spre deosebire de unele poezii din volumele precedente, prea severe, glaciale, artificiale datorită faptului că efortul elaborării este vizibil. În general, poeziile din **Ritualuri intime** sînt scurte, surprinzînd exact durata emoției, ceea ce le dă forță de convingere. Într-o diversitate de ritmuri care reprezintă o smulgere din confortul șabloanelor lirice, Nicolae Dragoș celebrează natura, rememorează iubiri, își amintește de părinți, se întristează la gîndul dispariției. Cartea sa nu creează numai o imagine diversă și multicoloră a lumii, dar oferă și dimensiunile reale ale umanului, bogăția de trăiri ale omului tulburat de grave probleme dar și de trecerea unei păsări pe cer. Poetul contemplă toate lucrurile cu seriozitate, de parcă toate ar fi la fel de importante și nu s-ar putea ierarhiza, o poezie ca **Ironică** fiind rară în volum. Lirica sa este solară, bogată în nuanțe, nu are nimic de ascuns și de aceea rîvnește lumina, o imploră să zăbovească pe pămînt: „Nu ispitiți lumina spre-noptare / bruscîndu-i drumul destinat statornic / spre antipodul izbăvit în zare / lumina nu-i doar un vremelnic ornic!" O sete de liniște și pace îi domină paginile: „cînd mă duc prin veac de-a dura / pînă unde piere ura". **(False monezi).**

În ciuda aparențelor, lirica lui Nicolae Dragoș este a acestui veac, vorbește despre întîmplările atroce ale planetei prin ignorarea lor, prin conjurarea lor cu ajutorul cuvintelor. Autorul își creează un cerc magic protector: „Să pari de lume rupt deși în juru-ți / cad vorbele cum grindina mereu / a spaimă gîndurile-ncet să se adune / deși sînt valurile ațipite-n lacuri." **(Ritual 2).** Poetul își abandonează cîteodată tonul plin de blîndețe, renunțînd la vorbele catifelate și izbucnind cu încrîncenarea lui Adrian Păunescu: „Bateți în clopotele lumii cu toată ura ce-o aveți / în fiecare zid și poartă izbiți cu-ntreaga voastră ură / pe ale vieții strîmbe chipuri s-au scris statornice peceți / și e un fel de rîs homeric în veșnic tînăra natură." **(Meditînd pe planetă).** Fără a deveni sentimentală, poezia sa amintește mode lirice vechi, el repunînd în discuție de pildă romanța, scriind în tonalitatea poeților galanți: „Necrezînd că o să vină / clipa fără de sfială / să destăinuie-n grădină / nerostitul meu secret / —dans de alb și desuet — / te-am ascuns într-o petală // te-am ascuns / și nu regret." **(Gest)** sau schițînd însemnări de album: „Dacă-aș fi / o rădăcină / aș vrea tu să fii tulpină // dacă-aș fi un lac de-argint / te-aș vrea brad semeț, veghind // de-aș fi vultur în lin zbor / cînt aș vrea să-mi fii, de dor // sînt doar trecător prin lume / și mă pierd pe-a tale urme." **(Romanț).** Tocmai pentru a accentua firescul comunicării, dezinvoltura confesiunii. Pentru a pricepe o astfel de poezie nu-ți trebuie în nici un caz să fii înarmat cu cele mai noi achiziții ale criticii literare.

Lirica lui Nicolae Dragoș oferă o lectură reconfortantă și alinătoare prin simplitatea ei necontrafăcută și gama variată de sentimente exprimate cu mijloace poetice rafinate. Cititorul obosit de volumele de poezie ce îi anulează orice îndemn de a lăsa cîmp liber de expresie emoțiilor se poate socoti răsplătit citind **Ritualurile intime**, o carte care îi revelă complexitatea vieții sufletești. Ea este ca un îndreptar din vechime regăsit astăzi și care te învață ce trebuie să simți atunci cînd contempli, de pildă, un apus sau zărești o floare. Acest „manual de învățătură" a sentimentelor este plin de îndrăzneală, șocant, deoarece autorul lui are curajul să-și expună public neliniștile, să se lase cercetat fără nici o teamă că astfel va fi deposedat de un bun de preț. Dacă poetul modern se ferecă de obicei în taine în care cu greu îl mai descoperi, Nicolae Dragoș se dezvăluie ochilor scrutători fără să-i pese de consecințe și în același timp cu multă bunăcuviință, invitîndu-ne să ne descoperim și noi ca să ne înțelegem mai bine și să ne apropiem mai mult. Prin acest îndemn de a renunța la barierele dintre oameni, bariere care le fac imposibilă comunicarea datorită unor prejudecăți, lirica sa capătă noblețea unui exemplu moral.

Datorită ariei de investigație tot mai largi și capacității tot mai mari de a emoționa, poezia lui Nicolae Dragoș se află într-un moment fericit al evoluției sale.

George Arion

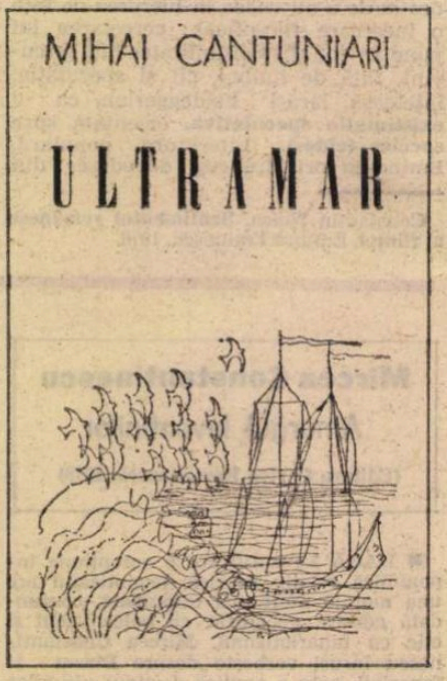
*) Nicolae Dragoș, **Ritualuri intime**, Editura Cartea Românească, 1978.

Cărturarii nînși

MIHAI Cantuniari scrie poeme caligrafice, manieriste, în registru minor. Pe teme vechi (interdicția cunoașterii, predestinarea, poezia ca experiență a misterului, amărăciunea neîmplinirilor, singurătatea etc.) se alcătuiesc meditații tandre, transcrise cu acuratețe în peniță, în desen filigranat, o poezie ușor devitalizată, nostalgic ironică. Autorul, aflat la cel de-al doilea volum *) simte poezia ca pe o pradă a timpului (..Privește doar o dat', fără sfială, / în ochii mei: vezi? clipa te devoră". **Vie poezie**), ca pe un misterios pact cu universul (..Cîntarea-i prigoană, semeție, chivot / de-mpăcare sub spuzele cerului". **Cîntarea**) sau o amăgire a destinului, un semn necesar regăsirii de sine (..Versuri, firimituri de pîine, / ce-am risipit în noaptea-ntunecoasă, / să regăsesc drumeagul către casă / de azi pe mîine, / numai / de azi pe mîine...". **Versuri, firimituri**). Poetul nu are înclinație spre fraze ornamentale, deși scrie poeme artificial-reflexive, se simte atras de lirismul impresiilor culturale (cîteva poeme sînt rodul unor personale notații pe marginea unor opere de artă, sau a unor simboluri literare), al unor dispoziții sufletești delicat elegiace (.....dar astăzi a nins cu lavă fierbinte / și s-a lăsat din ceruri o lîncedă paloare / peste privirea blîndă ademenind cuminte / rostirea ce-atîta mă doare // încît speriat mă apăr de stolul de secunde / ce fuge să se piardă în tromba de vînt. / Mi-a șoptit o privire, mi-a tăcut un cuvînt / și mîna am întins-o, unde?". **Dar astăzi**). Discursul liric este uneori prozaic, fără adîncime și artizanal. Poetul, încă nesigur în programul său, recurge la un limbaj căutat arhaic, cu nuanțe vetuste, pitorești, dar pe care le manevrează stîngaci, fără efectul emoțional scontat („iabrașii orfani ai iubirii în tot / timpul și locul deschid lăcata misterului". ..nici ceru-ntreg nu-încape în cătuie, / spre tine n-am aflat drumeagul care suie...") sau la un limbaj pretențios, abstract, cu trimiteri livrești. Se simte în poezia aceasta o ciudată afectare a vocii, o plăcere a retoricii de scurtă respirație, schițată, nu dezvoltată, ca în acest poem de la sine elocvent: ..Fascinat de inerția stiutelor hotare negre / am rotit sterpe Armade nesfîrșite și funebre / să-și jertfească lemnu-atavic, găunos de vis și luptă / unui șir prelung de idoli cu o pană-n mînă, ruptă. // Dar de-atunci întorc privirea și cuprind iar strîns în mînă / scufundatele-mi galioane aplecate într-o rînă / și ascult ca-ntr-o cochilie pacea mării cum se curmă / de năluca argintie ce mereu rămîne-n urmă." **(Sterpe Armade).**

Majoritatea poeziilor din **Ultramar** sînt alcătuiri cărturărești, nu lipsite de un anume farmec meditativ, de o friabilă ironie care în loc să răcească metafora, o sentimentalizează. Poetul se declară legatar al ..cărturarilor nînși", cărora le dedică un poem grațios și patetic: ..Mi-s rude cărturarii nînși / ce-n cuget picurau voroava / de crinean adevăr. Demult, întinși, / s-au pogorît, în mîini cu o carboavă // și m-au lăsat sub blîndă miruire / să-nfrunt cohorta vremii în derivă, / printre alămuri, gemete, nestire / și filfiit de aripi deopotrivă." **(Cărturarii nînși)** Accentele grave sînt estompate de metaforele căutate și de frazarea elaborată, cu deliberate poticneli care subliniază sensurile. Mihai Cantuniari scrie versuri de penumbră, de jucăușă tristețe, vorbind despre rostul exprimării, despre înfrîngerile aparente, despre aspirații căzute și redobîndite, despre căldura umană ascunsă în existența preponderent cerebrală etc. Lipsește acestei poezii pregnanța, viziunea. E o poezie de interior, de album intim, de candoare înțelcaptă, o poezie care trăiește și din evocarea altor universuri lirice pe care autorul le mimează sau le asimilează cu inteligență, cu simpatie sau gravitate. Ca în acest scurt poem bacovian: ..Doar corbi pe cer... / Îngîn cu sîrg / rugi sibiline. / E frig aici. / E frig în tîrg. / E frig în tine. // Cum s-a sfîrșit / cel carnaval / cu măști străine! / Pictează tu, / Valdés Leal, / frigul din mine." **(E frig aici).** Atunci cînd transfigurează impresii directe, stări afective sau reflecții, cînd expresia îi este liberă, neconstrînsă de ambiții prozodice, versul e cald, vibrant și notabil. ..Cu trupul sidefiu de porțelan, / copiii sînt ceasornice grăbite. / Ce dans de picături oprite / pe muchea unui an! // De mă întreabă îi privesc: / cadran / e chipul mic — și pîlpîie în joacă — / parcurs de rotitoare limbi ce toacă, toacă, / împinse de același vechi dusman." **(Rotitoare limbi).** Altfel, de cîte ori intervin căutări orgolioase de savante ritmuri și cuvinte, rezultatul e greoi, neinspirat. Uneori meditația împrumută sonorități grandilocvente (..Ce gînduri. Doamne! să rămîi de gheață / cînd totul te străbate și te doare?"), autorul ia o poză cînd prea severă, cînd prea nonșalantă, greșind în ambele direcții. Iată unde duce aerul persiflant impropriu: ..Te-am înălțat de pe podea să-ți dau un nume / — acum te recunosc, începi a exista — / apoi ți-am dat un silnic ghiont în lume. / tu, despuiato, poezia mea. // Printre neînțelese și tălăzuitoare / obiecte-fenomene să pornești / apoi, la urmă — ghimpe-amar și floare — / cu propriu-mi nume, știu, te reunești." **(Acum te recunosc).** Ciudate scăpări de gust pentru un poet ce pare înclinat spre rafinamente caligrafice, spre versul cu aluzii livrești, spre discuția meșteșugărească a poeziei!

*) Mihai Cantuniari, **Ultramar**, Editura Eminescu, 1978.



Dana Dumitriu

Eseu

Biografia debuturilor

BIOGRAFIA DEBUTURILOR *) **este cartea unui tînăr poet interesat să afle „sub ce stea" şi-au făcut intrarea în cîmpul literaturii** scriitorii aflaţi astăzi la ceasul împlinirilor definitive, cei pentru care cuvîntul „debut", „început" presupune deja o privire retrospectivă, o întoarcere — mai mult sau mai puţin îndepărtată — în timp. Privită astfel, cartea lui Dorin Tudoran ne invită la o lectură mai specială : îl vedem pe tînărul scriitor de astăzi întîlnindu-se cu tinerii autori de odinioară — şi sîntem martorii unei pilduitoare **confruntări.** În ce măsură — se întreabă parcă autorul interviurilor — debutul unor scriitori de acum are loc **altfel** decît **al** celor care au debutat ieri „la cumpăna veacurilor" (de la D. I. Suchianu pînă la George Lesnea) sau, mult mai încoace, în atmosfera de mare emulaţie intelectuală a „cercului de la Sibiu" ? Putem deci descoperi un resort **subiectiv** care ar sta la baza „dialogurilor" acestora şi ni-l putem închipui pe poetul Dorin Tudoran încercînd să se **înţeleagă** mai bine — să-şi înţeleagă mai bine propriile sale căutări, întrebări, nelinişti întru ale poeziei — ascultînd mărturisirile celor care au trecut, de mult sau de mai puţin timp, prin frămîntări oarecum asemănătoare. Citită aşa, cartea capătă o semnificaţie în plus pe care nu trebuie să o ignorăm.

Dorin Tudoran realizează un anumit tip de interviu, din care lipsesc elementele spectaculos-publicitare ; întrebările „provocatoare", „tari", puse intenţionat pentru a crea încurcături interlocutorilor — întrebări al căror scop ar fi acela de a **forţa** cu orice preţ răspunsul şi de a smulge mărturisiri neaşteptate — oricît le-am căuta, nu le vom găsi în **Biografia debuturilor.** Într-o publicaţie de „scandal", aceste interviuri, ponderate, lucide, nespectaculoase, cum am mai spus, nu lipsite de o anumită pedanterie, nu ar avea, probabil, nici o căutare. Dorin Tudoran pare a nu manifesta o curiozitate deosebită faţă de „persoana" scriitorilor cu care stă de vorbă, el nu caută cu tot dinadinsul să pătrundă în „intimitatea" acestora, nu moare de nerăbdare să intre în „laboratorul de creaţie", într-un cuvînt nu se arată interesat să vadă cum arată scriitorul „la el acasă". Demersul său se confundă mai degrabă cu cel al istoricului literar, al cărui principal obiectiv rămîne culegerea de date şi „amănunte" în stare să completeze şi să întregească pe cele pe care istoria literaturii le posedă deja. Pornind de la convingerea că nu există o istorie a literaturii mai completă, mai bogată în detalii, decît **memoria scriitorilor,** autorul încearcă, prin întrebările pe care le pune, să-i facă pe cei intervievaţi să-şi aducă aminte. Ne e dat să ascultăm „amintirile" (de o cuceritoare inteligenţă) ale lui D. I. Suchianu, pe cele ale lui George Lesnea, care povesteşte aşa cum numai un moldovean ştie să povestească. De la mărturisirile, nu lipsite de un anumit „staif", făcute de Ion Biberi, trecem la cele mai acide, mai „cîrtitoare" ale lui Romulus Dianu, sau la cele, unice prin farmecul rememorării, semnate de Barbu Solacolu (autorul unei admirabile cărţi de „amintiri").

Dincolo, poate, de intenţiile autorului, cartea se construieşte şi ca o suită de portrete literare de o remarcabilă pregnanţă. Ne întîlnim din nou cu irezistibilul farmec intelectual al lui Taşcu Gheorghiu — Dorin Tudoran fiind atent să transcrie nu numai „reflecţiile" acestuia, de un indiscutabil interes, cu privire la scriitori de ieri şi de azi, români şi străini, ci arătîndu-se tot atît de interesat să redea (atît cît cuvîntul scris permite) timbrul exact al „taifasului", o discuţie cu cel ce a transpus în româneşte **Ghepardul,** avînd întotdeauna un ton unic şi de neconfundat. Desprindem de asemenea portretul „profesorului" Mircea Zaciu, de o ireproşabilă ţinută universitară, dar şi al omului, al scriitorului Mircea Zaciu, preocupat să întreţină în oraşul lui Lucian Blaga „un climat de comuniune spirituală". Auzind din nou „vocea" Ninei Cassian, ne reamintim „portretul" pe care poeta şi-l făcea singură în povestirile sale, cuceritor amestec de poză, de artificiu, şi, în acelaşi timp, de strigăt sincer, lipsit de orice afectare...

În realizarea acestor portrete, precum şi a altora, care ar fi meritul, sau mai bine zis rolul, lui Dorin Tudoran ? Răspunsul este cît se poate de simplu : acela de a pune **exact** întrebarea care să-l ajute pe interlocutor să se dezvăluie, să ne spună cît mai mult despre cariera sa de scriitor, de-a nu-i tăia elanul confesiunii. Mult mai important, este de părere, pe bună dreptate, Dorin Tudoran, să se creeze un climat de încredere reciprocă, o ambianţă proprie aducerilor aminte. Cînd întrebările sînt inevitabil mai „tari" şi autorul recurge pentru susţinerea lor la opinii certificate, o face nu atît din prudenţă, ci mai ales pentru ca dialogul să se poată desfăşura în afara oricăror tensiuni şi ostilităţi personale. («Nu vreau să aflu dacă vocaţia dumneavoastră a fost cea de poet, cea de prozator, cea de istoric literar sau cea de critic — i se adresează el lui Al. Piru — important fiind ceea ce sînteţi azi, ci vreau să vă spun că pomenita dumneavoastră revenire la critica literară a fost pusă, datorită acelor „contestaţii", pe seama unui spirit vindicativ, că aţi fost considerat de unii aproape un refulat, un critic neîmplinit, eşuat cu... succes în istorie literară» — p. 281). Dorin Tudoran preferă să rămînă deci în umbră, opţiunile, sau rezervele sale literare pot fi desprinse cu destulă greutate din **Biografia debuturilor.** Cartea sa se vrea obiectivă şi în afara oricăror patimi personale ; ele, dacă există, sînt ascunse cu grijă.

Lăudabilă este, de asemenea, „documentarea" prealabilă : Dorin Tudoran se arată a cunoaşte foarte în amănunt biografia literară a celui cu care stă de vorbă, pînă la cele mai insignifiante, mai mici amănunte : „V-aş ruga să ne întoarcem cu doi ani, cum se zice, înapoi — i se adresează el lui Barbu Solacolu — adică la perioada 1912. La Ion Vinea, pentru care aţi promovat doi ani de liceu într-unul spre a-i ajunge din urmă, pentru a fi colegi de clasă ; la Tzara şi la alţii" (p. 50). «În „Clopotul" din 1 iunie 1934 — i se adresează Dorin Tudoran lui Scarlat Callimachi, făcînd apel la detaliate fişe de istorie literară — anunţaţi dezbaterea procesului ce vă fusese intentat pe baza mult hulitei de dumneavoastră legi Mîrzescu-Mironescu. În „Clopotul" din 7 septembrie 1934 anunţaţi că fuseseţi condamnat la un an închisoare, un an interdicţie şi o amendă de 10 000 lei. Totul pornise, sau cel puţin aşa se pretexta, de la articolul dumneavoastră „Căderea Babilonului" („Clopotul", 28 iulie 1933), în care demascaţi procesul intentat greviştilor de la Griviţa. Ce ne puteţi spune despre procesul ce v-a fost intentat ?» (p. 27) Multe din întrebările puse de Dorin Tudoran interlocutorilor săi se referă la mişcarea suprarealistă din România, autorul fiind, se pare, deosebit de interesat să afle cît mai multe amănunte legate de acest capitol al literaturii noastre.

Literatura trebuie văzută în mişcarea ei continuă, iată un adevăr de care ne convinge în primul rînd cartea lui Dorin Tudoran. Un organism viu, în permanentă şi tumultuoasă prefacere.

Sorin Titel

*) Dorin Tudoran — **Biografia debuturilor,** Ed. Eminescu, 1978

Prima verba

Starea prozei (VI)

● ION LILĂ : **Ploaie amară** (Ed. Albatros). Patru nuvele din realitatea imediată a autorului, tînăr selfmademan care-şi povesteşte biografia în manieră reporterească şi în viziunea idilică de odinioară (în resurecţie parcă astăzi şi la alţi prozatori). Prima, cea mai întinsă şi asigurînd titlul volumului, evocă fotografic viaţa naratorului de la terminarea stagiului militar pînă la căsătorie, timp în care personajul funcţionează ca şofer pe un santier de construcţii la marginea mării. O întreagă colecţie de scheme, locuri comune, simplificări se desface, ca într-o expoziţie, pagină după pagină, fără momente de respiro, într-un flux care se vrea cît mai cuprinzător : „maşurul" sever dar de treabă şi incoruptibil, conflictul tînărului cu familia care-l doreşte „aşezat", fotograma laconic dispreţuitoare a mediului de „bişnişari" inculţi şi prosperi, devoţiunea pînă la sacrificiul suprem a unora dintre oamenii şantierului, privită cu mare admiraţie şi compasiune, viaţa mai uşuratică a unuia sau altuia, sancţionată brusc şi, se pare, eficient, drama nerealizării matrimoniale a unei prea cinstite şi frumoase profesoare, îndelung deplînsă, happy-end-ul iubirii purificatoare şi tămăduitoare dintre narator şi profesoara de mai sus, al doilea happy-end, de data aceasta al împăcării eroului cu familia care, în faţa atîtor probe, s-a convins, prin persoana tatălui, de seriozitatea tînărului, etc. Două exemple ajung: primul este un dialog între narator şi un congener necunoscut, întîlnit în casa unui fost coleg „devenit" : „— Cum ziceai că te cheamă ? zice el. — Gustav René Hocke, zic eu şi aştept. — Da, zice Miky, bănuiam eu că eşti un străinache. Ai ceva casetofoane, sau s-a şi băgat Marcel pe fir ? Dau din cap, îmi iau un aer misterios şi încrunt sprîncenele. — Ei, ce să-i faci, întotdeauna ajung tîrziu. De-aş avea eu capitalul lui Marcel. Atunci am înţeles: Marcel face afaceri, bisniţă. Cumpără şi revinde «Trăiesc pe picior mare» parcă zicea, nu ? Ei, ce să-i faci, fiecare îşi alege raiul sau iadul lui" etc ; al doilea e de ordin pur stilistic : „Tînăra femeie străluceşte, cu pielea albă, cu părul ca nisipul. Păşeşte mărunt în faţa mea, se apleacă şi culege scoici violete, mărgele şlefuite de valuri, se întoarce şi rîde. Poartă un costum de baie alb, mulat pe trup ; sînii mari, de femeie care a alăptat, saltă gratios în ritmul mersului".

Nu contest autenticitatea întîmplărilor povestite în această nuvelă, supărător e doar faptul că, adevărate sau nu, le-am mai întîlnit şi în literă, dar mai ales în spirit, prin numeroase proze dintr-un timp nu prea îndepărtat. La fel şi stilul. Autorul şi-a literaturizat biografia, ocolind astfel literatura. „Tehnica" se conservă şi în celelalte povestiri, schimbate fiind numai situaţiile, ceea ce se reuseşte fiind îmbogăţirea colecţiei din nuvela titulară cu alte şi alte „imagini". Dezinvoltura frazeologică, alertetea epicului şi firescul naraţiunii, calităţi de povestitor evidente la Ion Lilă, nu ajung însă, din păcate, să scoată prozele din **Ploaie amară** de sub presiunea sufocantă a idilismului.

● A TRECUT mai bine de un deceniu de cînd, mai întîi ascultîndu-l într-una din şedinţele Junimii, cenaclul filologilor bucureşteni cu faimă prin anii 60, apoi citindu-l în reviste şi în manuscrise, Octavian Stoica mi s-a relevat ca un scriitor cu un deosebit simţ al limbii, cu forţă epică şi, deopotrivă, cu un fel al său de a povesti. Întrezăream — şi n-am fost singurul — în acest moldovean dionisiac, ştiut de mulţi dar cunoscut de puţini, un posibil solist al promoţiei noastre, un prozator ce se anunţa, de pe atunci, drept o certitudine. Iată însă că intemperii de tot felul, care mai din afară care mai dinnăuntru, l-au făcut să-şi întîrzie peste aşteptări debutul editorial, produs abia acum, în 1978, cu o carte (**De-ale gurii din bătrîni,** Ed. Sport-Turism) care nu e nici roman, nici proză scurtă, avînd din amîndouă aceste specii cîte ceva, cu abilitate ascuns în hainele unui discurs gastronomic ce tinteşte să fie o istorie a bucătăriei tradiţionale româneşti, pe de o parte, o poveste despre „fructele pămîntului" nostru, cele vegetale şi cele animale, pe de alta, reuşind să fie, pe deasupra acestora, o fermecătoare expoziţie lingvistică. Voluptatea de gurmand şi erudiţia gastronomică trimit cu gîndul la Păstorel, frecvent invocat şi evocat în paginile cărţii, dar parfumul frazeologic decurgînd în egală măsură din sintaxă şi din lexic impresionează mai mult decît savanteria „cărţii de bucate". Între Eugen Barbu — prin exerciţiul cuvîntului rar, arhaic sau popular, mustos şi colorat, pitoresc şi rafinat — şi Fănuş Neagu — prin dospirea metaforică a aluatului lexical — Octavian Stoica rămîne, totuşi, el însuşi în sensul că apropierile stilistice de cei doi contemporani nu-i lezează subiectivitatea, ci, dimpotrivă, o pun mai de-a dreptul în evidenţă. Interesant e că aproape fiecare reţetă culinară prezentată în această frazeologie savuroasă e un pretext pentru o povestire, fie din realitatea autorului, din întîmplările biografiei lui, fie preluată din bibliografia temei şi rescrisă prin alternarea citatului cu comentariul personal. Un exemplu, absolut la întîmplare, de festin lexical mai ispititor decît bucatele pe care le descrie : „Drumeţul muntean care venea de la Liăsca către Bucureşti, ajuna neapărat în Braşov — zicea o gazetă — deşteptîndu-se la «Pomul verde» pentru o zi sau două, aşteptînd «cea dintîi grabnică trăsură care vreodată a trecut Munţii Carpaţi», pînă atunci însă acela se-ndestula ciobăneşte cu frupt alb, sarmale cu urdă, oftînd după aere şi usturate tuslamale din muchii de burtă, cum numai la Dîmboviţa se află şi se ştiu face. Sarmalele le găteau slujnicele trupeşe, săsoaice cu fuste creţe, de la «Pomul verde», opărînd foi de potbal şi amestecîndu-le cu mărar şi ceapă verde, tocate, pe care le adăugau orezului fiert înăbuşit, lăsat să se răcorească şi frămîntat cu urdă şi ouă proaspete, mai punînd şi ceapă îngălbenită în unt [...] Se acopereau cu apă încălzită şi se fierbeau domol, să scadă cu încetul, ca să poată primi însetate un sos de făină după gustul locului şi o ţiruică de borş înainte de cel din urmă clocot, şi-apoi se mîncau fierbinţi, cu pită la fel şi-necate-n smîntînă grasă. Iar care nu era învăţat de la maică-sa cu ce-avea dinainte, se mai opintea c-un rachiu, că alta ce era să facă, bietul". După această demonstraţie de virtuozitate stilistică, Octavian Stoica are nu dreptul, ci obligaţia de a reveni cu proză-proză. Nu pentru a ne confirma nouă speranţele de acum zece ani, ci din respect pentru propriul său talent, după credinţa mea, mare.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● August 1882 — a apărut în „Convorbiri literare" poemul **Luceafărul** de Mihai Eminescu (se împlinesc 95 de ani).
● 1.VIII.1882 — s-a născut **Pan Halipa.**
● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974).
● 1.VIII.1915 — s-a născut **Geiu Naum.**
● 1.VIII.1921 — s-a născut **Isak Jozsef.**
● 1.VIII.1933 — s-a născut **Const. Turturică.**
● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu.**
● 1.VIII.1941 — s-a născut **Al. Covaci.**
● 2.VIII.1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 24.IX.1967).
● 2.VIII.1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 5.I.1878).
● 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 3.IX.1907).
● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Dessila** (n. 4.XII.1895).
● 4.VIII.1869 — a murit **Veronica Micle** (n. 22.IV.1850).
● 4.VIII.1896 — s-a născut **Iosif Bărgăuanu** (m. 9.XII.1964).
● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăgusanu** (m. 1971).
● 4.VIII.1975 — s-a născut **C.S. Andreo** (m. 22.XI.1975).
● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu.**
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Maria Preda.**
● 5.VIII.1923 — s-a născut **Suzana Deleiu.**
● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munţiu.**
● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu** (m. 9.VII.1977).
● 6.VIII.1936 — s-a născut **Serafim Duicu.**
● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu.**
● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu.**

„Cîntarea României"

Suceava

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș"

„Cîntarea României"

PREMIILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Poeții tineri

POEȚII tineri sînt posesorii unui adevăr care se cere să fie spus la timpul său. Este, acesta, pragul intrării în orizontul culturii, punctul de referință al biografiei literare, accentul personalității, ceea ce se integrează și se distinge totodată din cîntecul general. Ei vin oricum, cu necesitate, din lucrarea tăinuită a ființei naționale, și se arată în patrie, cu virtuțile graiului, cu sufletul deschis unei iubiri fără seamăn, cu chipul zeului Ianus în emblema făpturii lor, ei vin într-o călărire în zori, în corola de minuni a lumii, vin prin gropile adînci din testamentul nescris al părinților...

O cîntare a țării, deplină și cu sensul duratei, fără glasul lor nu-i cu putință. Fără lauda lor și fără semnele lor de neliniște. Ei sînt judecătorii sfioși ori severi ai timpului care-i întîmpină. După Schiller, tînărul și romanticul, poeții sînt, prin definiție, ocrotitorii naturii. Ai naturii umane, supusă propriilor ei nesăbuințe. Semnalele de alarmă ale poeților se încrucișează în istoria omenirii. În civilizații străvechi, ei erau prevăzătorii, după un simț ales, călăuzit în legile Firii. Erau preoți și astronomi, citeau în stele și în bătaia vîntului, anunțau războaie ori timpuri de pace, menirea lor era în inima comunității, erau filosofi și atotștiutori în cultura pămîntului.

Cu aceste gînduri cutreieram străzile Sucevei, la întîlnirea văratică a poeților tineri, aleși dintre cei mulți chemați, la a zecea lor încercare lirică sub autoritatea ideală a lui Nicolae Labiș. Împreună am petrecut o zi cît o vacanță, într-o parte de țară care oferea totul cu gravitate și cuviință. Aura marilor voevozi și cărturari ai neamului din constelația Bucovina ne însoțea pretutindeni. Ca un sigiliu domnesc al timpului, în zarea Sucevei, din oră în oră, clopote nevăzute armonizau Hora Unirii. Deasupra cetății, Domnul Ștefan se vedea de foarte departe, ca un memento la hotarele Moldovei. Din marginea orașului duceau pămînturile cu bucate, coline împădurite, drumuri tăiate de umbra plopilor, și satele împodobind pămîntul. La Fălticeni, în casa oamenilor de seamă, la Mălini, în casa lui Labiș, locuri de popas și de învățătură, în prețuirea unanimă a scrisului românesc și a necuprinselor sale izvoare.

O asemenea împrejurare a rămas ca un motiv de meditație la ceea ce literatura tinerilor este și se cuvine să fie în societatea pe care ne place să spunem că o desăvîrșim. De altfel, însăși calea acestei desăvîrșiri nu poate ocoli învățătura umanistă, și ar fi o anomalie să se creadă că iluminările spiritului și ademenirile metaforei ar fi străine căilor de investigație care structurează știința contemporană. Marii oameni ai gîndirii fizice și matematice au intuit punctul înalt al cugetării poetice. Timpul piramidal al acestui efort așează pe o bază largă, în diagonale cerești și în scăpărarea stelei din piatra unghiulară, cultura omenirii. Literatura scrisă în caietele de școală, printre formule matematice, este mărturisirea iubirii și a gîndului neodihnit. În ciuda specializării și a împrejmuirii aparente a tărîmurilor culturii, în lumea contemporană se petrece faptul înmănuncherii formelor gîndirii. Într-o concepție sintetică, unitară asupra universului și condiției umane. Cu ce ar fi mai prejos Teoria Relativității, investigațiile astrofizicii, lumea nucleară, vastul teritoriu al chimiei și al medicinei, zborurile spațiale cu tot ceea ce tehnologia lor presupune, ori coborîrea în virtejurile biologiei, decît capodoperele literaturii și artei, atîta vreme cît uimirea, cunoașterea, înțelegerea legilor-limită ale spiritului desenează în spațiul conștiinței aceeași fizionomie a umanității? Învățatul din marile epoci precedente, cugetarea lui și căile cunoașterii spre care năzuia par să alcătuiască în epoca noastră o imagine obișnuită a învățămîntului, un program necesar al culturii, o condiție obligatorie a oamenilor conștienți de formele civilizației. Sînt impulsuri materializate ale unei energii, cărora nu li te mai poți sustrage. Civilizația modernă, cu toate încercările ei și cu tot scepticismul care o însoțește, la sentimentul acesta duce, și într-o aceasta înțelegem și spiritul care călăuzește cultura noastră, în condițiile unei nemaicunoscute dezvoltări sociale.

Poetul tînăr vine dintr-un mediu al muncii, dintr-un efort al învățăturii, ca să ajungă într-un spațiu al angajării civice și al muncii literare. De aici începe înțelegerea destinului său. El vine în patrie cu neliniște, el intră în timp cu toate timpurile, cu spaima de ce-i dincolo de timp. Faptul social îi este punctul de sprijin, iar gîndul inspirat și chinul cuvîntului, particulara lui justificare. Fără aceste convingeri și fără absoluta contopire cu idealul gestului său, nu este posibilă definirea valorii. Poetul tînăr apare așadar, și din felul cum este întîmpinat se vede, în opera creată, vitalitatea unei literaturi.

Ajungem astfel în lumea cenacluriior, a redacțiilor, a edituriior. Literatura, în ciuda idealurilor care o animă, este un fapt material, angajează indivizi și instituții, se tipărește pe hîrtie, se transportă și se vinde, după legi bine cunoscute. Prin forța împrejurărilor, poeții nu pot ignora condiția socială a muncii lor. Punctul lor de pornire este privirea peste lume.

Sînt cenacluri de care poeții tineri se desprind cu durere, la ceasul decisiv al maturității, și cenacluri prinse într-un program de uzură a senectuții. Dar, în ciuda acestor tipare din care poeții tineri răsar primăvăratic și își caută căile proprii de afirmare, un program național al culturii cum este Cîntarea României poate să ducă și va duce, fără îndoială, la moduri de afirmare a talentelor tinere, într-un mediu favorabil creației, într-un spirit care să refuze mediocritatea și comoditatea, în numele legilor adevăratei literaturi. Cu acest înțeles vedem concursurile de poezie, din încercările cărora se desprind și se afirmă talente noi din toate mediile sociale. Dacă termenii matematici ar echivala cu cei ai esteticii, numărul poeților afirmați pe această cale ar fi de ordinul sutelor. Oricum, căutarea literaturii socotită nu ca divertisment ci ca profundă chemare a conștiinței, ocrotirea acestei căutări, în instituții și în forme sociale patronate de legile țării, este o realitate spre care cei chemați, prin experiență și pricepere, să o susțină, trebuie să se îndrepte cu înțelegere și cu dragoste de țară și de viitorul scrisului românesc.

Poeții tineri vin de pe băncile școlilor și facultăților, cu învățătură multă și cu cinste a sufletului, cu sinceritate și putere de așteptare. Ei sînt copiii noștri, cărora trebuie să le arătăm fața cinstită a lucrurilor, adevărul și curajul înlăturării minciunii. Trăim într-un timp în care se poate învăța lecția severă și dreaptă a vieții, în care legile muncii și ale omeniei sînt punctele de reper ale conștiinței. Poetului tînăr, cultura nației sale și cultura lumii, iată, îi stau la îndemînă, fără discriminări și prejudecăți. Învățătura îl obligă la cuprinderea unor largi orizonturi. Casele de cultură îi așteaptă energia și dăruirea. Revistele literare nu-l ignoră în programele lor. Editurile, în condițiile firești de selectare, tipăresc în fiecare an nume noi de autori tineri. Din recunoașterea acestei realități încep întrebările îndreptățite, la ceea ce se impune, încă, pentru afirmarea literaturii tinere : spațiul de tipărire, moduri de difuzare, condiții de selectare, în mersul general al vieții literare.

Însumarea acestor gînduri, premiile „României literare", oferite concursului național de poezie „Nicolae Labiș", vin să confirme spiritul care se impune cu autoritatea seriozității și adevărului în viața noastră literară, acela al sprijinirii cu tot mai multă răspundere a talentelor tinere. Este în sensul firesc al lucrurilor, dacă ne gîndim la tot ceea ce Uniunea Scriitorilor, revistele și edițiile au făcut pînă acum. Și iată, gîndul este tentat să pornească în urmă, la ani și ani, la oameni și oameni, la ceea ce a însemnat procesul structurării pe toate planurile vieții noastre, din biografia fiecăruia și din biografia țării. Să răsfoim cărțile acestui timp, și să le înțelegem. Să luăm bibliografia deceniilor trecute, și să comparăm cu ce se tipărește acum. Să ne regăsim pe noi înșine, cînd poeții tineri așteaptă judecățile noastre. Să le fim alături și să le arătăm care le este țara și cît este adevărul ei. Să găsim paginile absolutei identificări cu marile năzuințe ale timpului. Lauda și neliniștea lor, în egală măsură, să primească virtuțile căutărilor și ale participării, în orizontul marii literaturi și al neopritelor aspirații.

Ion Horea

Mirela Mandric

Lui Eminescu

Ierburi de leac mă voi duce să caut
Pentru departe, pentru tirziu
Steaua cînd tînguie în ceruri
Cuibul străin și pustiu

Aurul rece-n luceferi
Miezul albastru și-l sună
Limbă de clopot sub pleoape
Ochiul meu tînăr te-adună

Cîntecul crește în mine
Seva înaltă de stea
Simt din țărînă cum urcă
Rana pe inima mea

Steaua cînd tînguie-n ceruri
Cuibul străin și pustiu
Floarea albastr-o mai caut
Pentru departe, pentru tîrziu.

În amintirea acelor

Acesta-i timpu-n care mă adun
Spic de furtuni sub zvon de lună nouă –
Cuvîntul meu, chiar despicat în două,
Ar întregi un înțeles mai bun.

În mine port os luminat de țară,
Tărmul întins la care morții bat
Într-un tîrziu, cu pasul mingîiat,
Mai străvezindu-și viețile-n afară.

Sînt în văzduh oase subțiri și verzi
Strămoșii cresc ca spicele sub ploi
Nespus rămîne timpu-n care noi
Sub zvon de lună plîngem sub zăpezi.

Poetul către Țară

Cum să te-ating
O Patrie înaltă
Zăpezi de dor
Îmi înfloresc în vis
Devine alesul
Arc de ninsori
Sufletul meu
mai deschis

Silabă fragedă
Cum să te-nchipui
Delicată mătase
De mingîiere

Pentru osul domnesc
Silabă frumoasă
Vînt de tăcere

Sînt fructul dorit
Pe o creangă de har
Că exist stă văzduhul
Găoace uimirii
Înfioară-mă Țară
Dulce și-amar
Cu buza de jar
A desăvîrșirii.

Pămînt al făgăduinței

Vezi, ca-ntr-o spaimă te-am găsit cu pasul,
Cu mîna ți-am umblat prin oase moi,
M-am arcuit îngenunchind și glasul
Și plînul de tăcere înapoi.

Iubirea mea mai tînguie prin bolți
Ca o străină umbră prea crescută ;
Doar în amiezi, ca floarea cea de colț,
Mă altoiesc pe osul tău, durută.

Cum să te fring de suflet, să te pot
Simți aproape, rană lîngă rană,
Mult prea tulburat să-nceapă
Peste noi și peste tot
Pieptul meu străina vamă.

Anotimpul de aur al Țării

Toamna, cînd plouă
copacii și sufletele înverzesc
pe dinăuntru
atît de înalt
lemnul acesta al inimii
dintr-odată.

Pădurile cresc
pin-ajung
atît de departe
atît de departe
și lung
încît ametesc.

Ce poate fi ploaia
aceasta
care-mi scutură gîndurile
care-mi urcă-n văzduh sîngele
pînă nici nu mai știu cine sînt
acest trup ferecat ca un rod
în pămînt.

O, miez aurit al cuvintelor
Nici nu există pleoapă mai fragedă
să te închidă în lumina ei
decît anotimpul de aur al țării.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Dan Movileanu

Un alt albatros

Lui Nicolae Labiș

Stau sălcii ca la închinare aprinse candeli de-nviere
și pe sub visle marea albă își tulbură mirarea sfîntă
Se prăbușesc de din înalturi reci aripe în ploi de miere
neizbîndind singurătatea care străin binecuvîntă

Se mai visează sub cuvinte adînci căderile de ape
și bănuită sub lumină mai trece umbra serii parcă
de din chemări, de din înalturi, de din departe în aproape
ca într-un golf neplins în singe se tot însingurează-o barcă

și se întinde spre înalturi o punte ca o rază pală
și se prelinge din lumină lumina-n voaluri lungi și grele
un curcubeu mai trece marea imensă ca o sală goală
ca o durere peste albul și-ncercănatul zbor de stele

Cînd n-ai să poți pătrunde singur această grea întunecare
se vor înfiora în singe aripi de dor înfrigurate
te vei privi atunci în ochiul sticlos de ape-n care moare
un albatros ca o părere uluitoare despre moarte.

Labiș către contemporani

Vin sfîșiate stări de veghe
și stări de sete sfîșiate
trec singur ca o altă umbră
prin ceasul cărnii care bate

și mă plutesc, și mă plutesc
a înviere sau a ceață
ca într-un spațiu îngeresc
printre ninsori și ploi de gheață

în sud se surpă mări de fum
cînd mă-ncunun cu o tăcere
cînd vin îngîndurat precum
un somn stăpîn pe alte ere

și mă cutremur dacă tac
și-mi țes genunchii pîn-la os
și-nsingurat mă tot prefac
în lacrimă de albatros.

Cuvintele ca o săgeată de fier

Orb călăreț rătăcit, în pustiuri albastre îngenunchează
un cal înroșit de cuvintele, lucitoarele scuturi
apele reci spălînd albatroșii pe aripi, nechează
ca o bețe suavă de muzici, ca o beție de fluturi,

orb călăreț mîngîind liniștile străine de început
prin clepsidre se scurg fără tăcere și fără chipuri
ore, secunde, chemări, revoluții și ape și lut
vinovat de-nsingurarea calului între nisipuri

și totul și pururea melancolia se-ntinde
ca o rană adîncă și dulce arzînd în piept ca și cum
se străpung dimineți cu catedrale înalte arzînde
sub șaua, sub calul înroșit sub călărețul de fum

orb călăreț mistuindu-se în cîmpii cu fîntîni orbitoare
de singe
se-aprinde în clopotul sfînt un duh de argint și de cer
lîngă treptele lumii coboară pustiul și calul, și-l stringe
îngenunchierea cuvintelor ca o săgeată de fier.

Scrisori către Nicolae Labiș

I

Să stai tremurînd între liane metalice
să auzi sălbatec murmur de necunoaștere
și nestăpînire,
apoi susurul acela continuu, continuu
ca o apă, ca o aburindă apă,
da, aburindele ape tămăduind lîncezeala
pietrei
și carnea somnului și enormele distanțe
să asculți sub imperiul fricii
acel îngrozitor vaiet
alergînd, alergînd ca un fluviu de păsări
peste case, peste copaci, peste nestăpînirea
pietrei
acea piatră prețioasă, filosofală
sub mantia cenușie a apusului.

II

Și vină un vînt să m-adoarmă și să mă înghețe
pustiitor să-și răsfire-n cetate cele zece povețe,
și-n ziduri subțire, umbrită o tainică sete
din clara fîntînă se va preface în păsări și în regrete,

și vină un vînt să ne-nlumine, să ne-nvingă și-apoi
să ne treacă spre noaptea senină cu umerii goi
cînd încerca-voi versul încet să ți-l aud
aproape mingîiere, durere, aproape inceput,

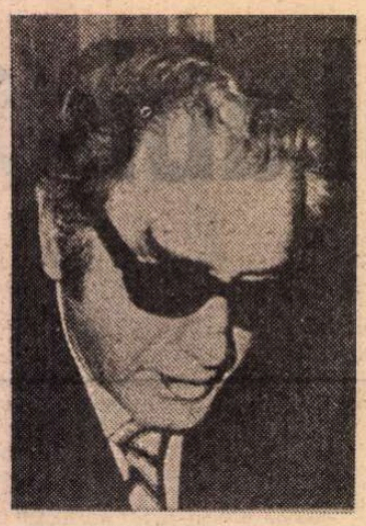
și treacă un vînt cele zece povețe rămînă
ape rănite sub cercul de foc din fîntînă
neadormiți și curați ca o tainică sete
ne vom pluti răzvrătiți în păsări și în regrete.

III

Alba căprioară aleargă pînă se sălbăticește
de-atîta lumină subțiindu-se
mistuindu-se aproape de rugă, pe iarbă
sub umedul zgomot al pustii

și printre ferestrele de aer ale fricii
alba căprioară înaintînd
pe țărmuri
pînă sub copite peștii și luciul apei
devin catedrale de frig.

Haralamb Zincă



Toamnă cu frunze negre

LUIZA s-a întors spre mine. Părul tuns scurt, bretonul desenînd pe fruntea ei albă un semicerc acaju îi dădeau aerul unei fetițe năzdrăvane și alintate. Doar ochii aprinși de patimă îi trădau maturitatea de femeie.

— Mulțumesc, Liz! Fără tine nu știu cum m-aș fi descurcat la București.

— Chiar nu vrei să te conduc la aeroport?

— Liz! I-am cuprins umerii și am tras-o spre mine. Instinctiv, ea și-a lăsat capul pe spate, ca să-i văd mai bine buzele, umede și senzuale. Nu-mi place să fiu condus... nu-mi plac despărțirile...

— Minți ca un ziarist burghez! se alintă ea, amintindu-mi de o vorbă care circula, într-o vreme, printre bucureșteni.

Am sărutat-o fugitiv.

— Cînd îți fac o vizită la Berlin?

Cuvintele ei au răsunat dulce, pline de pace și nu am rămas insensibil la auzul lor.

— Cînd s-o termina războiul!

— Oho! Nu crezi că o să trebuiască să aștept cam mult?

Ca să schimb vorba, i-am amintit de „Fiat"-ul meu.

— Îți las mașina... Am vorbit și cu Stelian Popescu. Ai grijă ca peste cîteva zile să mi-o expedieze la Berlin. Fără mașină mă descurc greu.

S-a depărtat de mine. Părea tulburată de clipa despărțirii sau doar mi se părea. Am strîns-o la piept și am sărutat-o drăgăstos.

— Mare ticălos mai ești! îmi zise mai în glumă, mai în serios, cînd s-a văzut eliberată din brațele mele.

— Ticălos? De ce, Liz?

— Chiar ai fost îndrăgostit de Ella?

Nu-mi era permis să-i ofer decît un răspuns afirmativ.

— Nu te cred! Nu ești tu bărbatul care să se îndrăgostească. Dacă te-ar fi învrednicit dumnezeu cu harul ăsta, de mine te-ai fi îndrăgostit, de-adevăratelea, nefericitule.

Eu eram de-acum pe jumătate plecat. Mă întrebam, în răstimpuri, nu fără o anumită neliniște, cum mă va întîmpina Berlinul, ce „bucurii" îmi va rezerva...

Luiza și-a aprins o țigară și, minute în șir, nici unul din noi n-a mai deschis gura.

— Spune-mi, Radule, a zis ea deodată cu o voce nehotărîtă, tu știai că, în timpul primului război mondial, Somerset Maugham a fost agent al Intelligence Service-ului?

Ce a apucat-o? De cînd căpșorul îi era bîntuit de asemenea preocupări? Am devenit prevăzător.

— Ia te uită, șmecheru!

Am rămas în continuare cu spatele la dînsa, chinuindu-mă să închid valizele.

— Se zice că și scriitorul Graham Green ar fi agent al Intelligence Service-ului.

— Liz, mă uimești! am exclamat cu o ironie mușcătoare. Ai început, în fine, să te preocupi ceva mai mult de cultura ta generală. Nu-i rău! Niciodată nu-i prea tîrziu.

În sfîrșit, m-am întors spre dînsa: fuma gînditoare.

— E adevărat că Lawrence — vestitul fiu al deșertului — a fost un intelectual de rasă și că, în ciuda pregătirii sale intelectuale, a acceptat condiția de spion?

Îmi era imposibil să intuiesc ce urmărea, unde voia să ajungă. De aceea simțeam, instinctiv, nevoia de a mă apăra cu arma ironiei:

— De ăsta parcă am mai auzit și citit cîte ceva! Poate mă lămurești și pe mine cum ai ajuns la preocupările astea aiurite?

— Aiurite, zici? Ochii ei rotunzi, cu sclipiri de smarald, erau mai gravi și mai serioși ca niciodată. Îl știi pe Mark Thomson de la „Times"?

— Îl știu, am răspuns devenind curios.

— M-a invitat la un cocteil în camera lui.

— Drăguțul de el! E un tip bine, nimic de zis.

— Numai la prostii ți-e capu, mă certă Luiza fără a părăsi tonul său grav. Ei bine, i-am acceptat invitația. Am discutat multe probleme, apoi, abordînd problema războiului cu Germania, mi-a propus să colaborez cu Intelligence Service, dat fiind că elita intelectualității europene, coalizată împotriva lui Hitler, acceptă această colaborare.

— Cum, ți-a propus așa direct? m-am arătat mirat.

— Da! „Îți cunosc opiniile, mi-a spus, de aceea înțeleg să-ți vorbesc deschis!" Sincer vorbind, eram puțin decepționată.

— Te așteptai la alte propuneri, nu-i așa?

— Aha!

— El ți-a vorbit de Maugham, de Green, de Lawrence?

— Da!

— Și tu ce i-ai răspuns?

Luiza mi-a dăruit o nouă probă a inteligenței sale.

— Ce să-i răspund? Că am alte preferințe literare... Tolstoi, Baudelaire, Proust, Byron...

Am răsuflat ușurat. Deci asta era.

— Bravo, Liz! Tu vezi-ți de ziaristică... de reportajele tale speciale. Lasă spionajul în seama unor intelectuali mai rafinați!

Și eu, și ea, ne-am uitat aproape simultan la ceas.

— E timpul să ne despărțim, Liz!

În timp ce o sărutam cu o tandrețe reală, îmi spuneam că, de fapt, Liz era singura ființă din București de care mă mai lega ceva intim, de neignorat.

. . . . . .

SE APROPIA Anul nou: îl întîmpinam fără pic de bucurie în suflet. Cînd priveam în urmă la filele calendarului trecut, mă cutremuram de groază. 1940! Oribil an. Cîte evenimente tragice se înghesuiseră de-a lungul celor 365 de zile! Dacă n-ar fi fost decît calendarul țării mele și încă aș fi avut toate motivele să fiu și mai îngrijorat de perspectivele anului 1941. Europa se acoperise cu nori grei, încărcați de sînge. Ploua cu sînge... ningea cu sînge peste o lume ce părea că niciodată nu va mai izbuti să se mai smulgă de sub șenilele mașinii de război germane. E drept, Anglia lupta, se apăra. Hitler aminase invazia insulei de la o săptămînă la alta. „Führer-ul are Anglia în buzunărelul cel mic de la vestă!" îmi spusese într-o zi dr. Otto Dietrich cu o credință fanatică. Într-adevăr, situația părea să fie asta și nu alta; înainte de a înghiți șoarecele, pisica se desfată jucîndu-se cu el.

Mă bătea gîndul să mă retrag la București, să încerc să-mi petrec Revelionul într-un cerc de amici, bineînțeles, dacă-i mai aveam. Maiorul Medoiu însă îmi comunicase într-un mesaj să rămîn pe loc, să nu părăsesc Berlinul, căci conflictul dintre generalul Antonescu și Horia Sima era pe cale să atingă apogeul: buboiul urma să se spargă. Se va sparge? Și mai departe? Ce va fi mai departe? Cu siguranță că se va forma un alt buboi.

Totuși, ca Anul nou să nu mă găsească singur — de la moartea Ellei am evitat orice alte legături — i-am telefonat Luizei invitînd-o la Berlin, să petrecem Revelionul în doi. „Tu ești sigur că nu ți-ai ieșit din minți?! a exclamat. Înseamnă că tot mai ții un pic la mine!" „Lasă sentimentalismele pe Sărindar și vino aici!" i-am cerut eu. „Cu ce vrei să vin, cu trenul, cu avionul?" „Cu orice, numai vino mai repede, că mor de urît!"

A sosit cu avionul, în după-amiaza zilei de 29 decembrie. Am așteptat-o la scară și, spre marea mea nedumerire, n-a coborît singură, ci însoțită de un frumos ofițer german de cavalerie, mai înalt decît ea cu două capete. Părea că se cunosc de multă vreme. După ce am sărutat-o și i-am urat bun sosit, mi s-a adresat în franceză:

— Mon cher, să ți-l prezint pe domnul maior Gregor von Meissner... din cadrul Misiunii militare germane din București.

Maiorul a pocnit din călcîiele cizmelor, a dus elegant mîna la cozorocul chipiului și și-a rostit frumos, ca la școală, numele. L-am rostit și eu pe al meu.

Luiza, îmbrăcată într-un mantou de blană brumărie cu căciuliță căzăcească și manșon din aceleași pielicele, era cuceritoare. De sub căciuliță îi ieșea acel breton acaju care se întîlnea fericit cu verdele sclipitor al ochilor ei de drăcușor împielițat.

— A, știi, dragul meu, domnul Gregor von Meissner locuiește la Berlin și ne-a invitat ca în prima zi după Anul nou să-i facem o vizită.

Se întunecase, dar nu într-atît încît chipeșul ofițer să nu observe că nu-mi plăcuse invitația. Acesta, scoțînd o carte de vizită și înmînîndu-mi-o, mi-a vorbit ca un copil bine crescut:

— Desigur, dacă aveți timp. Eu și mama mea ne-am simți foarte onorați... Oricum, eu vă aștept.

Și-a pocnit din nou călcîiele, a salutat cu mîna la chipiu și, zîmbindu-i galant Luizei, ne-a lăsat, în sfîrșit, singuri.

— Unde l-ai pescuit? o luai eu la întrebări în timp ce, cu două valize în mînă, o conduceam la mașină.

— Să mă iubești, dragule, ginguri ea, dar să nu-mi fi gelos!... În avion l-am pescuit.

Eram ușor iritat. Îmi dădeam perfect de bine seama că nu greșisem deloc atunci cînd am invitat-o pe Luiza la Berlin. Adusese cu sine o boare de pace; se mișca și vorbea ca și cînd n-am fi trăit în plin război. Pe ultima turnantă a anului, ochii și ginguritul Luizei, căciulița și manșonul ei aveau asupra mea un efect înviorător.

Pînă la mașină, iar apoi pe banchetă, lîngă mine, Luiza nu mai contenea vorbindu-mi, rîzînd, bătînd din palme, sărutîndu-mă hoțește pe obraz. De unde pogora acest drăcușor cu mască de înger? Mă punea la curent cu toate cancanurile din Sărindar. Cînd s-a mai potolit un pic, mi-a declarat drăgăstoasă:

— De-ai ști ce fericită sînt! Nu că mor după tine. De bărbați — slavă domnului — nu duc lipsă. Aveam însă în mine un gînd ascuns, o dorință refulată: să evadez... oriunde, dar să evadez. Dragă, da de ce e atît de întuneric?...

Am izbucnit într-un hohot de rîs: furată de noutatea călătoriei, uitase că Germania se găsea în război cu Anglia, că o condiție a războiului modern era camuflajul.

— Oho! bătu ea înveselită din palme. Ce mi-ar plăcea o alarmă aeriană! Chiar un bombardament! Mamă, mamă, ce reportaj senzațional aș mai realiza!

— Ce-i cu tine, fato, te-ai cam prostit!

— Nu, nu, contestă ea cu toată seriozitatea. Am însă impresia că tu ai devenit ursuz... că nu mai știi să te joci ca pe vremuri.

— De-a bombardamentul?

— A! Să-ți mai spun o noutate: Edith von Köhler e acum amanta doctorului Tester.

— A grăsanului ăla cu trabuc?

— Aha! Ce zici de titlul ăsta de capitol „De la Radu Doinaș la dr. Tester!"

— Du-te dracului!

— Am și ajuns! se gudură Luiza, pe lîngă mine, gata să-mi schimbe direcția mașinii.

Sus, în apartament, am lăsat-o pe Luiza să se desfășoare după bunul ei plac. Eu m-am instalat într-un fotoliu, mi-am aprins o țigară și, de acolo, am urmărit un spectacol unic — o femeie scoțîndu-și din valize lucrurile și așezîndu-le în șifonier, lîngă ale mele. Nu-mi venea să-mi cred ochilor și deodată m-am pomenit gîndind deloc în glumă: „Cred că asta înseamnă viață de familie! Ce ar fi să mă însor și să termin cu burlăcia?"

Din seara aceea n-am mai trecut pe la Biroul atașaților de presă, nici pe la Legație. La brațul cu Luiza, am hoinărit prin Berlin, ca doi tineri neastîmpărați care își propuseseră ca trei-patru zile să dea uitării lumea înconjurătoare și să-și creeze propriul lor univers. Uitasem de toți și de toate! Treceam, datorită acestui miracol poreclit „Nebuna din Sărindar", dintr-o efuziune sufletească în alta. Simțeam o dorință fără de sfîrșit de a-i face daruri. Mă înduioșau inocența și explozia de bucurie cu care Luiza le primea. Crisparea lăuntrică și nevoia organică de a mă controla dispăruseră. Zburdam, ca despovărat de grijile agentului „B-39".

— Sîntem ca doi nebuni, Radule! proclamă Luiza. Te rog să fii atent la nuanță! N-am spus ca doi îndrăgostiți...

Fără îndoială că Luiza, cu acel instinct propriu femeilor, a detectat cu exactitate starea mea sufletească și, fără a forța nota, cu o pondere bine dirijată, întreprindea totul ca să mă redea acelui Doinaș de altădată.

Primele secunde ale Anului nou ne-au găsit în pat, cu cîteva sticle de șampanie lîngă noi. Am intrat în 1941 îmbrățișați, ca doi copii speriați de perspectiva universului necunoscut în care pătrundeam.

Într-un tîrziu m-a întrebat:

— Ei, ce zici, mergem în vizită la maiorul Gregor von Meissner?

Uitasem de el, de chipul lui. Așa cum stăteam întins pe spate, cu cupa de șampanie pe piept, încercam să mi-l amintesc, dar nu izbuteam.

— Ții mult să mergem?

— Foarte mult! zise. Se răsuci spre mine, îmi luă cupa de șampanie de pe piept și începu să mă sărute rar, abia atingîndu-mi buzele, urmînd o geometrie numai de ea știută.

GREGOR von Meissner locuia într-un cartier select al Berlinului, pe Goethestrasse care, mai ales toamna, îmi amintea de un colțișor al Cotrocenilor înecat în rugina anotimpului. Vile... livezi... familii nobile de militari din tată-n fiu. Prusaci la obîrșie, cu moșii întinse în preajma Köenigsberg-ului.

Maiorul ne aștepta: nici în aceste prime zile ale Anului nou nu-și lepădase uniforma, cred că și pijamaua în care dormea aducea cu o uniformă. Se bucură primind vizita Luizei, dar, curînd mi-am dat seama că bucuria i-ar fi fost mult mai năvalnică dacă tipul nu s-ar fi ținut cu strășnicie în chingi. M-ar fi plictisit și chiar siciit această vizită, dacă n-am fi fost, în acel fapt al serii, singurii invitați ai amfitrionului.

Maiorul ne-a prezentat mamei sale — o distinsă doamnă care, întocmai ca și doamna Kitty — își ascundea foarte bine vîrsta înaintată: dreaptă, mîndră, cu un mers ca de regină. Era văduva unui general, cum aveam să aflu mai tîrziu, decedat la vreme, căci altfel Gestapo-ul l-ar fi înghițit și digerat cu uniformă și decorații cu tot.

Ne-am oprit într-un salon intim, cu mobilă stil și lumină odihnitoare dată de o lampă cu brațe din sticlă de Murano. Ne-am așezat în fotolii grupate în jurul unei mese rotunde. A apărut apoi un bătrîn servitor cu o tavă încărcată cu băuturi variate — coniac, mastică, vermut, vodcă, wisky.

Observasem încă de la intrare schimbarea intervenită în conduita Luizei: se temperase ca prin minune, devenind dintr-o dată una din cele mai conformiste ființe. Ce dracu, unde dispăruse „Nebuna din Sărindar"? Nu-și pierduse însă farmecul ei natural care supunea încet și sigur mulți bărbați. Pe maior, se vedea limpede și fără echivoc, îl cucerise.

Începusem să-i fac doamnei von Meissner conversație, în germană, fiind în același timp atent la franceza celor doi. Se simțeau bine. Luiza se îmbujorase din pricina vermutului, iar ochii căpătaseră sclipiri de pisică ageră.

După o vreme, doamna von Meissner s-a scuzat și s-a retras, invocînd o migrenă nesuferită. N-aș putea afirma că mă simțeam prost în ambianța casei Meissner, cu siguranță însă că, în stradă, cu Luiza de brat sau de mînă, sau cu ea în pat, m-aș fi simțit și mai bine.

Deodată, Luiza s-a întors spre mine și așa, fără nici o legătură, m-a informat cu o drăgălășenie de invidiat:

— Știi, Radule, domnul von Meissner face parte chiar din statul major al generalului Erik Hansen, comandantul Misiunii militare germane din România... Iar ca „fișa" personalității amfitrionului să-mi fie și mai clară, sublinie: Domnul Gregor este nepotul generalului de aviație Speidel.

Vorbise cu atîta evlavie încît, dacă aș fi luat-o în seamă, s-ar fi cuvenit să mă ridic în picioare și să mă arăt mîndru că României i se hărăziseră ocupanți de viță așa de nobilă.

Maiorul înțepenise în fotoliul său, surîzînd satisfăcut de prezentarea ce i se făcuse. Ce se petrecea cu el? Să se fi îndrăgostit de Luiza sau urmărea doar o simplă aventură, bineînțeles, nu aici, ci la București? Luiza însă se desfășurase și, după cîteva digresiuni retorice, îl aduse pe maior în situația de a-și mărturisi impresiile din România: erau pline de respect, dar reci, se ghicea ușor că harababura politică din țară îi displăcea.

— Păcat, dragă Grig, se arătă ea foarte amărîtă, că n-ai cunoscut Bucureștiul de altădată... un oraș romantic, cu circiumi și lăutari, cu oameni veseli și primitori!

Spre mirarea mea, maiorul înțelese încotro țintea tristețea ziaristei și încercă s-o liniștească:

— Sînt convins, Luiza, o tutui și el, că foarte curînd Bucureștiul își va recăpăta înfățișarea de altădată.

— Crezi? Scepticismul întrebării i se citea pe chip.

Eu țineam în mînă o cupă de coniac adulmecîndu-l, cînd și cînd, aroma. Nu mă înșelam, Luiza dirija pe nesimțite convorbirea spre un făgaș politic, ceea ce începuse să mă nemulțumească.

— Într-un timp relativ scurt, strada se va liniști, pronostică Gregor von Meissner. Actualul conflict dintre general și Legiune va fi curmat.

Se vedea că era în intenția maiorului de a risipi pesimismul Luizei.

— Doar cu sprijinul armatei germane mai poate fi curmat, afirmă ea pe un ton care-l măguli pe amfitrion.

— Vom interveni, afirmă Gregor von Meissner, dornic să o liniștească. În această privință există chiar și un ordin. Nu numai voi, românii, aveți nevoie de liniște, ordine și disciplină, ci și noi, germanii.

Mirarea mea ajunsese la apogeu. Era prima surpriză furnizată de Luiza de cînd sosise la Berlin. O pasiona politica? De cînd? Pe de altă parte, trebuie să recunosc că opiniile maiorului începuseră să mă intereseze și pe mine.

— Săracu general Antonescu, îl deplînse Luiza pe conducătorul statului român, cum se mai străduiește să instaureze disciplina militară!

— Fii pe pace, Luiza, zîmbi gazda, așa cum se zîmbește unui copil precoce care s-a apucat să discute probleme ale adulților. Generalul Hansen îl apreciază foarte mult pe domnul Antonescu — dealtfel amîndoi sînt generali de cavalerie — și urmărește îndeaproape conflictul lui cu Legiunea, pentru a-l ajuta la nevoie.

Ceea ce dezvăluise maiorul era pentru mine nou și interesant. Deci balanța lui Hitler înclina spre Antonescu. Dar ce va face atunci cu „frățiorii" lui mai mici, le-

gionarii ? Cum se va descotorosi de ei ? Dacă era să-i dau gazdei crezare — și nu vedeam de ce nu i-aș da — Misiunea militară germană din România avea de-acum și un ordin. Atunci cum trebuia înțeleasă înarmarea continuă a legionarilor de către R.S.H.A. ? Ce folosință urmau să aibă armele și munițiile care, uneori, și prin Elveția, ajungeau în România ? Conflictul, precum și rezolvarea lui, așa cum le înfățișase cu multă bunăvoință Gregor von Meissner, mi se păreau încețoșate, dificile de înțeles.

Mirarea mea se transformă în stupefacție în momentul în care Luiza, ghicindu-mi parcă frămîntarea, spuse :

— Știi, Grig, eu sînt o ziaristă a faptului divers. Sînt o femeie mondenă — recunosc — și nu fac politică. A face politică e ca și cînd ai ridica haltere. Ai văzut femei ridicînd haltere ? Eu nu ! Nici măcar la circ. Între un mascul și greutatea unor haltere există un raport direct. Politica deci e făcută pentru bărbați. Totuși, atît cît mă pricep eu, nu pot să nu mă întreb : de ce oare legionarii nu sînt interesați în restabilirea ordinii și disciplinei ?

Abia după ce și-a încheiat digresiunea, mi-am amintit brusc de discuția avută cu Luiza în ajunul plecării mele din București. „Te pomenești, s-a zvîrcolit în mine o întrebare, că a acceptat să colaboreze cu Intelligence Service-ul !" Și, dintr-o dată, interesul ce-l manifesta față de maiorul von Meissner a căpătat în ochii mei o altă dimensiune. M-am îngrijorat : de astă-dată pentru Luiza. Îmi venea să-i urlu : „Unde te-ai băgat, drac împielițat ? La haltere ? Să ridici haltere ?"

— După cîte știu, domnul Doinaș este un apologet al „cămășilor verzi", zimbi von Meissner protocolar. S-ar putea ca domnia sa să aibă un răspuns mai realist decît mine la această întrebare.

Așadar, acum mă incitau și pe mine care, în zilele acestea de sărbătoare, aș fi dorit o vremelnică „încetare a focului".

— Avem de-a face, am încercat eu să-i lămuresc cu „patos", cu două interpretări extreme ale noțiunii de disciplină și ordine. Una aparținînd unei mișcări politice revoluționare și inovatoare, cealaltă aparținînd unui general conservator și cazon prin formație.

Von Meissner a preferat să tacă un timp : probabil că ar fi dorit ca discuția să ia sfîrșit cu părerea mea competentă. Te puteai însă pune cu dinamismul Luizei ?

— Vezi, Grig, că legionarii sînt și ei interesați în victoria disciplinei lor ?

— Sînt militar de carieră, continuă astfel o veche tradiție a familiei Meissner, declară ei devenind ridicol de țeapăn. Știu că armatei germane din România și Balcani îi convine ordinea și disciplina generalului Antonescu. Pentru Germania, care are de curățat istoria de rușinea primului război mondial, România reprezintă poarta spre Balcani. Iar în momentul de față, în zona Turciei și a Ciprului se conturează o mare primejdie pentru Wehrmacht. După toate probabilitățile, englezii, ca să slăbească presiunea noastră, vor încerca să realizeze un cap de pod... probabil la Salonic. Istoria se repetă, numai că de astă dată o s-o luăm înaintea inamicului.

Pentru mine povestea nu era nouă. Ceea ce însă înțelegeam perfect era faptul că nemții legau invazia lor în Balcani de instaurarea ordinii și disciplinei în România. Cine va ajunge mai întîi la potou, Antonescu sau Sima ? Ca să verific cît de pregătit politicește era amfitrionul meu, am mai aruncat o vorbă :

— Dar asta înseamnă atragerea Turciei în război !

— Englezii asta și urmăresc, căci Turcia înseamnă strîmtorile de la Marea Neagră. Germania nu poate să îngăduie o asemenea manevră.

Englezii, englezii și iarăși englezii ! Unde-i **Fortinbras** să audă opiniile acestui „von" ? !

Luiza continua să mă uimească cu tactul ei : pe nesimțite a executat o piruetă, ajungînd la un alt subiect : impresiile ei berlineze. Vorbea acum reportera Luiza Văitoianu. Nici o clipă nu-mi închipuisem că ar fi fost în stare să rețină atît de multe amănunte din hoinăreala noastră fără noimă pe străzile Berlinului. Povestea cu haz și, fără voia mea, am observat cum maiorului i se scurgeau ochii după „Nebuna din Sărindar".

NE-AM despărțit de maiorul Gregor von Meissner într-o stare de euforie, făgăduindu-ne reciproc o mulțime de lucruri drăgălașe.

În mașină, Luiza s-a interesat neliniștită dacă mă simt în stare să conduc.

— Sînt ! Fii pe pace !

S-a lipit de mine ca o pisicuță, fără a mă stingheri la volan, începînd să „toarcă". Se alinta precum îi era firea, iar eu îi vorbeam în gînd : „Liz, fetițo, în noaptea asta n-o să ne facem de cap, ci o să stăm serios de vorbă, căci dacă ai acceptat propunerea lui Thomson, trebuie s-o ștergi frumușel de lîngă mine. E clar, Liz ?".

Am procedat întocmai cum îmi propusesem. Acasă, am luat-o pe Luiza de subțiori și am ridicat-o în aer ca pe un copil zburdalnic, așa cum dealtfel știam că-i face plăcere și, după ce am lăsat-o să se zbată chicotind, am așezat-o frumușel în fotoliu.

— Ei, acum, Liz, să șezi cuminte și să-mi răspunzi cinstit la o întrebare.

Pe chipul ei de fetiță nebunatecă am văzut întinzîndu-se umbrele îngrijorării. Nu mi-a ascuns nimic. Eram prea buni camarazi ca să se ascundă de mine.

— Îi urăsc ! preciză ea din capul locului. Știu că tu ești filohitlerist și-ți vine greu să mă înțelegi. Eu însă îi urăsc. Uită-te în jur ! Sînt ca o molimă. Nu mai există Franța... Franța... înțelegi ? Parisul ! Belgia, Polonia... În curînd și Balcanii o să fie ai lor. Ai auzit doar... N-o să mai existe Bucureștiul, așa cum n-o să mai existe Sofia, Atena, Belgrad... Mie, Luizei Văitoianu, hitleriștii mi-au declarat indirect război. Și acum lupt, lupt de partea celor care nu se împacă cu o Europă hitleristă. Te rog să nu-mi reproșezi nimic. Sînt majoră...

— Prea majoră !

— Du-te dracului ! Iar ție îți mulțumesc că n-ai încercat să mă convingi că doctrina hitleristă reprezintă noua ordine a lumii.

Avea lacrimi în ochi. Iată un argument foarte serios pentru care eu sînt un retrograd și mă împotrivesc atragerii femeilor în războiul din umbră. Una-două, „dau apă la șoareci". E drept, mai sînt și excepții — Catinca Bentoiu. Poate că și **Lola** reprezintă o excepție. Ce era să fac cu Luiza ? S-o cert ? S-o pun pe genunchi și să-i trag cîteva scatoalce la fund ? Acum, că-mi dezvăluise rațiunea ei de a fi, o îndrăgeam și mai mult. Sufeream totuși că n-o puteam lăuda pentru hotărîrea luată, căci va fi, probabil, un război lung și încărcat cu dureri, în care aproape că nu va exista om să stea cu mîinile în sîn. Mă bucuram că descopeream în sufletul Luizei mocnind aceeași ură ca și în sufletul meu. Da, nu aveam cum s-o felicit și s-o îmbărbătez. Am suferit și cînd m-am văzut în situația de a-i „citi sentința" :

— Mîine te duc la aeroport sau la gară și te expediez acasă.

Ședea în fotoliu, iar eu, în picioare. M-a rugat să mă aplec că vrea să-mi spună ceva la ureche. M-am supus. Și-a încolăcit brațele pe după gîtul meu și mi-a declarat în șoaptă :

— A fost cel mai romantic Revelion din viața mea ! Îți mulțumesc, Radule !

— Iar eu, în ceasul greu al despărțirii, te rog să nu bravezi... s-o ții în frîu pe „Nebuna din Sărindar".

— Da' nu-i așa că totuși îți un pic la mine ?

Știa ce o să urmeze. De aceea și-a încolăcit și mai bine mîinile în jurul gîtului meu.

A doua zi, am condus-o la gară, iar acolo, cînd am văzut trenul punîndu-se în mișcare, iar pe Luiza fluturîndu-mi la fereastră o batistă, m-a cuprins un val de tristețe și de neliniște pentru destinul ei.

(Fragmente din romanul **Toamnă cu frunze negre**, în curs de apariție la Editura Militară).

N. TONITZA : Curte veche

Grete Tartler

Atît de vie-i luna...

Atît de vie-i luna, că se vede
în mere urma ciocului de păsări —
la fel și ochii mei, deschiși cu teamă
că li se fură miezul :
o oglindă
le prinde razele și printr-o pînză
subțire, -nrourată, de paianjen,
se-ncheagă ca un bulgăre de lapte.
Și toți care privesc spre luna plină,
lupi cenușii, poeți neadormiți sau fluturi,
clipesc orbiți de ochii mei întorși prin
oglindă, spre pămînt.
Se-aude
un abur vinețiu, un cor de ființe
care visează după cum le cînt.

Prin vase străvezii

Prin vase străvezii de sticlă urcă
încet, fuioarele aromitoare
de cînepă, ce-mi fumegă la tîmple :
asemeni unei umbre pe perete,
da, unei umbre care mă-nsoțește
pe lîngă-al sufletului prea puternic soare.
La fel îi e pelinul geamăn stelei :
drum prin tulpină, gata să se-ntîmple
o trecere în spumă-nfloritoare —
la fel mănunchi de raze mă străbate
asemeni unei orgi întortocheate
și pînă se alege chipul veșnic
ca-ntr-un focar lumina mă dogoare.

Altă dată

E o greșeală că-n brațe mă duci,
că părul se scutură peste prăpastie —
fiindcă încep din țărînă să iasă
duhuri mărunte
și gărgărițe mănîncă mustoasele
zmeuri, rodul de munte.

E o greșeală că mă privești
în sarea luminii ușoare de lună —
otrăvită-i exhalarea planetelor
în sînge plutind ; un vasilisc de argint
îmi împresoară fruntea și sună.

Altă dată să-ngropi
aureola ce-mi cade cînd mă ridici în brațe
la rădăcina unui copac ;
să consacri unei păsări tăiatele fire,
altă dată să acoperi
luna umezită în sînge
care poate îmbolnăvi tot pămîntul
de oglindită iubire.

Ora sînzienelor

Mă vezi în ora cînd mireasma toată
a sînzienelor se strînge-n mine,
cînd viile cununi rotesc destine
în jurul ochiului care lucește :
o împletire-acum se ofilește,
o alta de abia se-ntredeschide,
aceeași zi de vară desfășoară
asupră-mi roiuri de efemeride.
Se-nvîrt prea iute stelele acestui
trup strălucind de albi ciorchini ?
O clipă
nu pot opri argintul viu și sarea
și sulful care-ncepe destrămarea
semințelor, spre veșnică risipă ?
Nu te opri în umbra mea :
mai du-te
să afli că la fel de lungă-i viața
oricît rotim petalele de iute.

Teatru

Ancheta noastră:

Ce valori a afirmat

Impulsuri noi

IMPULSUL dat artei teatrale și muzicale de către Festivalul național „Cîntarea României" a avut, cum era de așteptat, un efect pozitiv asupra mișcării noastre teatrale, stagiunea 1977—1978 fiind nu numai bogată în evenimente artistice, ci și cu totul deosebită datorită multiplelor forme de propulsare a creației dramatice și artei spectacolului, fapt care a înviorat și revitalizat numeroase colective artistice din țară. Consecvenți ideii că teatrul românesc trebuie să se dezvolte și să se afirme armonios pe tot întinsul patriei, animatori ai vieții noastre teatrale au depus o activitate intensă de stimulare a gîndirii responsabile cu privire la fenomenul teatral. Astfel au fost dezbătute în cadrul unor acțiuni inițiate de către Asociația oamenilor de teatru și muzică probleme esențiale ale artei spectacolului, ceea ce a contribuit la o mai substanțială cunoaștere a stadiului actual de dezvoltare a teatrului românesc. Au fost analizate periodic, cu competență, combativitate și spirit de răspundere, fie în cadrul unor confruntări republicane, fie în cadrul unor dezbateri cu colective restrînse, împlinirile ca și deficiențele unor instituții de artă scenică, orientarea nivelului acestora, contribuția ce o au în opera de modelare a conștiinței civice, politice și estetice a maselor largi de spectatori ; s-au dezbătut probleme specifice ale artei actorului și regizorului, au fost formulate păreri interesante despre unele tendințe novatoare în arta spectacolului. O contribuție însemnată, specifică, la realizarea politicii culturale a partidului în domeniul culturii, a constituit-o integrarea formațiilor echipelor de amatori în toate acțiunile A.T.M. pe tărîm profesional, aceștia fiind nu numai audienți la dezbateri, ci și participanți activi ale căror opinii și sugestii au conferit un plus de interes dezbaterilor.

Rezultate fructuoase au obținut, în urma acestor întîlniri-dezbateri, colectivele teatrului profesionist și, fără îndoială, dramaturgii și criticii. Menționăm, în acest sens, manifestări consacrate regiei (Vaslui-Bîrlad), problemelor pe care le ridică teatrul pentru copii și tineret (Piatra Neamț), artei comediei contemporane (Galați), aspectele înnoitoare ale dramaturgiei contemporane (Brașov), penetranța și necesitatea vitală a teatrului politic (Constanța), a teatrului-scurt (Oradea) și teatrului istoric (Craiova și Botoșani), arta actorului în dialog cu publicul (Satu Mare). Varietatea tematică a festivalurilor și, implicit, a colocviilor, demonstrează convingător eforturile A.T.M. de a determina, printr-un util schimb de experiențe, efervescența artei scenice contemporane spre a răspunde cu pregnanță necesității de a transforma **cantitatea** în **calitate** și de a integra fenomenul teatral în pulsația ideologică generală a patriei.

Festivalurile și colocviile au dobîndit, în diferite centre municipale sau județene, o tradiție pe care ne străduim să o continuăm cu sporită energie. În reușita acțiunilor întreprinse de A.T.M., de filialele Asociației, de instituțiile de spectacole din țară, un sprijin efectiv am primit din partea organelor locale de partid și de stat, a unor minunați activiști, preocupați consecvent de afirmarea culturii teatrale actuale. A stat în atenția A.T.M. impulsionarea creației teatrale în spiritul angajat al politicii partidului nostru, diversificarea artei teatrale în concordanță cu cerințele publicului, educația estetică a maselor largi spre formarea plenară, complexă a omului contemporan, sprijinirea echipelor artistice de amatori în cadrul cărora talente de valoare scot în relief sensibilitatea harnicului nostru popor. În general am fost interesați să dobîndim o experiență și să comunicăm această experiență tuturor celor ce slujesc frumosul societății noastre socialiste.

Față de rezultatele pozitive obținute, se impune sporirea exigenței noastre partinice și revoluționare, astfel ca manifestările ce continuă mensual și în acest an să însemne **autentice evenimente** pentru mișcarea teatrală și slujitorii săi : actori, regizori, dramaturgi, scenografi. De asemenea, se impune urmărirea consecventă și sprijinirea eficientă a echipelor artistice de amatori, generalizarea experiențelor acestora pe linia masificării educației estetice printr-un teatru angajat, revoluționar și realist, oglindă vie a tuturor transformărilor social-politice ce se produc în țara noastră.

Dina Cocea

Se poate!

PENTRU un cronicar de teatru care mai bine de două decenii a slujit cu patimă și cauza literaturii dramatice originale, și ideea de contemporaneitate reflectată scenic, și morala Trupei, imprejurarea de a se afla, după o astfel de experiență, și mai ales după o jurnalistică aprinsă, care pe mulți i-a iritat prin insistența afirmației încărcată polemic **„Se poate"**, imprejurarea, zic, de a se afla el însuși în situația de a justifica practic tot ceea ce propovăduise atita vreme nu poate fi decît pasionantă, ca un pariu cu termenii cei mai nobili.

De la acest pariu a pornit și direcția mea, și mă simt cu bucurie dator față de colegii mei cronicarii de teatru — fiindcă nu incetez să mă simt și să mă revăd cronicar de teatru, și numai o prejudecată, isvorită și ea din prejudecata față de posibila subiectivitate a cronicarului, însoțită de subiectivitatea bănuită a directorului, mă împiedică să nu scriu **și acum** cronică, deși sînt convins că aș putea fi și mai obiectiv ca înainte — deci mă simt dator față de confrații cronicari să afirm răspicat că **Se poate,** se poate face **Teatru,** se poate consacra un **Program,** se poate defini un **Profil** se poate susține o **Idee,** se poate crea un **Public.** Pentru că, fac aici o paranteză, un **Teatru** are și datoria de a-și crea **Publicul,** de a-l determina ca existență și spațiu de spiritualitate. Un public prost, ca să zic așa, într-o localitate cu **Teatru** este și opera respectivului **Teatru.**

Dar să mă întorc la subiectul pus în discuție de „România literară", care, alături de „Contemporanul", dar firește și cu un spațiu mai generos, își asumă cu reală răspundere rolul de a fi oglinda, la zi, a vieții noastre teatrale. La Teatrul Mic problema fundamentală era de a se reconstitui ideea și sentimentul de **Trupă.** Nu poți sluji o credință într-un bilci al deșertăciunilor și într-un spațiu în care Ecleziastul, cu deprimanta lui folosofie „Totul este deșertăciune", s-a instalat ca la el acasă. Așadar, începutul l-a constituit **cauza morală,** oricît de paradoxal ar părea ceea ce spun eu acum — și e bine să subliniez că **e momentul să ne întoarcem la acest termen, Morală, și să reflectăm la el, pentru că niciodată în lume n-a fost mai necesară apărarea cauzei morale a artistului.** Finalul primei stagiuni condusă în circumstanțele descrise pînă acum găsește scena de la „Mic" în situația de a **se mindri cu o Trupă** pe care eu nu mă sfiesc să o numesc de zile mari, și cu o unică credință, aceea de a face să triumfe demnitatea creatoare și responsabilă a artistului. Valoarea fundamentală, dincolo de succesul unor spectacole, de afluența contagioasă a publicului pe Sărindar, de constanța ritmului premierelor, de, cel puțin, sobrietatea fiecărei reprezentații în parte, o constituie **asumarea pe această scenă, cu o solidaritate acută, a condiției etice a artistului.** Apoi, cred că o valoare o constituie și faptul că **Teatrul Mic și-a definit un Program** și că s-a supus, cred eu, cu exigență, rigorilor lui.

Vom continua să fim un **Teatru al literaturii secolului 20** și cu precădere al literaturii celei de a doua jumătăți a acestui secol, din care n-au mai rămas decît 22 de ani !

Între ambițiile noastre se află și aceea de a defini și impune această scenă **și ca** un ansamblu cultural, sau mai bine zis și ca un promotor de dispoziție culturală în rîndul marelui și mai ales tînărului public. Așa va debuta, în toamnă, cea de a **doua stagiune** a ciclului **„Conferințele Teatrului Mic"** cu tema **Teatru și Societate** la care vor fi invitați filosofi, oameni de știință, politologi, ipostazele raportului **Teatru și Societate** fiind ilustrate cu fragmente din operele cele mai reprezentative ale momentului teatral actual.

În sfîrșit, am dori ca în stagiunea care vine să afirmăm răspicat și punctul nostru de vedere cu privire la literatura românească de actualitate, punct de vedere exprimat de mine și în paginile „României literare" cu un alt prilej și care presupune capacitatea piesei românești de a se confrunta cu publicul românesc în condițiile prezenței pe scena noastră a unor lucrări la fel de contemporane de pe alte meridiane, pentru că e momentul să înțelegem că publicul nu poate avea două criterii de exigență, unul pentru Sartre, să zicem, sau Miller sau Tennessee, sau Dürenmatt și altul pentru Ion Ionescu.

În sfîrșit, o valoare pe care Teatrul Mic a afirmat-o, cred eu, pe scena sa în stagiunea încheiată de curînd, a fost **valoarea regiei tinere** și această valoare va fi prezentă și de acum înainte **cu precădere și cu program, și cu credința** că se cuvine să fim curajoși în acest domeniu, în care prea mult ne-am văicărit pînă acum.

Dinu Săraru

● **Scenă din „La Lilieci" de Marin Sorescu, „Teatrul Bulandra", stagiunea 1977—1978, regia colectivă sub conducerea lui Virgil Ogășanu, scenografia Dan Jitianu**

Solidaritatea de breaslă

DUPĂ aproape 10 ani am avut bucuria, recunosc, copilărească, de a fi din nou prezent pe scenele teatrelor. Întotdeauna am privit piesele mele cu detașare, ca și cum nu le-aș fi scris eu, și asta îmi dădea posibilitatea să le văd lipsit de orice prejudecăți. În convingerea mea, teatrul înseamnă, în același timp, justiție și sărbătoare, o aprigă, necruțătoare dorință de viață, și-n același timp o îngîndurare asupra faptelor și a gîndurilor noastre.

Orice s-ar întîmpla, eu rămîn un discipol modest, modest și înrăit al lui Shakespeare și al lui Caragiale, de la care am învățat că teatrul înseamnă dezbatere publică — și a problemelor fundamentale, și a celor intime.

După zece ani de absență am avut, de ce să nu recunosc deschis, bucuria deșănțată, copilărească, de a-mi vedea piesele jucate, și încă acele piese la care țin foarte mult, **Somnoroasa aventură, Sărbătoare princiară, Acești nebuni fățarnici.** Cînd am avut bucuria de a le vedea, n-am avut sentimentul că eu le-am scris, și așteptam cu modestie să mi se dezvăluie adevărurile lor. Meritul acestei inițiative, deși acest cuvînt poate să sune birocratic, aparține tinerilor regizori Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat, Cristian Hagi-Culea. Eu știam că ei mă iubesc, și în acest caz îi dau iubirii un sens înalt și științific, dar m-a bucurat energia, talentul și lipsa de prejudecăți prin care și-au impus punctul de vedere. Ei nu s-au timorat de interpretările magistrale cum au fost cele realizate de vechii mei prieteni Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă, s-au încăpățînat să descopere nuanțe încă necunoscute, și mai ales să descopere actori capabili de a le transmite celorlalți.

Ceea ce m-a impresionat la spectacolul Teatrului tineretului din Piatra-Neamț cu **Somnoroasa aventură,** regizat de Nicolae Scarlat, a fost devotamentul în sens nobil, fanatic, al tuturor actorilor. O piesă, din punct de vedere al dramaturgului, are valoare, are sens, dacă naște în actori plăcerea de a juca. Și actorii de la Piatra Neamț, Dragoș Pislaru, Gheorghe Dănilă, Carmen Petrescu, Eugenia Balaure, Mihai Cafrița, au depus în interpretarea piesei o energie egală cu construcția ei. Așa au făcut și regizorii. După convingerea mea, Hagi Culea în **Acești nebuni fățarnici** a clădit un spectacol fascinant, lucid și tragic, simțeam că el este devotat nu virtuozității regizorale, ci sensurilor piesei. Am interpretat această modestie ca o dovadă de înțelegere superioară a piesei.

Spectacolul **O sărbătoare princiară,** care a luat și un premiu, a avut puterea de de a-mi dezvălui chiar mie piesa, pe care eu am scris-o într-o altă dimensiune. Ceea ce este foarte limpede, regizorii tineri s-au dedicat cu patimă, îngîndurare și inteligență dramaturgiei române contemporane și i-au dezvăluit nu numai sensurile adînci, ci și legătura ei implacabilă cu publicul.

Teodor Mazilu

După ultima cortină

TEATRUL ROMÂNESC se apropie cu prudență de cota superioară a existenței sale. Eforturile îndirjite ale creatorilor, ale criticilor, ale publicului de a impune ca unic criteriu analitic **valoarea,** iar **calitatea** ca unitate selectivă, încep, încet-încet, să se facă simțite. Un climat autentic stimulator se naște cu dificultate, din truda tuturor iubitorilor de teatru.

Cea mai definitorie activitate a stagiunii teatrale pe care am parcurs-o a fost ampla dezbatere teoretico-spectaculară pe care au prilejuit-o festivalurile teatrale zonale. Fie că s-au desfășurat într-o circumscriere tematică precisă, fie că au pătruns în structura fenomenului teatral, fie că au analizat funcțiile genurilor teatrale, aceste manifestări prolifice au însemnat cu majuscule stagiunea. Activitatea aceasta vie și competentă, responsabilă și necesară, diversă și profundă a revigorat substanțial mișcarea noastră teatrală. Teatrul e din nou la ordinea zilei. Colocviul de dramaturgie de la Cluj-Napoca, Colocviul de regie de la Vaslui-Bîrlad, Festivalul de teatru politic de la Constanța, Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, Festivalul comediei de la Galați, Festivalul teatrului scurt de la Oradea, precum și Festivalul artei actorului contemporan de la Satu-Mare sînt, după părerea mea, cele mai reprezentative nuclee de creativitate ale stagiunii 1977-78.

Analizînd critic și responsabil formele și relațiile vieții teatrale, conexiunile spirituale pe care teatrul le solicită, raporturile specifice, particulare ale artei scenice, aceste festivaluri și colocvii au determinat statutul valoric independent al teatrului. Această activitate substanțială trebuie să evolueze în raport cu propunerile sale, pentru a impune criterii obiective de stimulare a actului teatral. Deocamdată ambiții organizatorice sufocă încă multe aspecte esențiale ale acestor manifestări. O mai judicioasă selecție a spectacolelor prezentate, o mai atentă orientare a dezbaterilor teoretice, o nuanțare mai pertinentă a problemelor specifice creației teatrale ar elimina derizoriul și nesemnificativul ce pătrunde încă în ordinea de zi a festivalurilor. Deocamdată, în toate colțurile țării teatrul viețuiește, atrage atenția asupra manifestării sale. Un pact de solidaritate profundă s-a certificat în cadrul acestor dezbateri teatrale între toți slujitorii teatrului românesc.

Ce a adus actuala stagiune în discuție ? În primul rînd, ca de obicei, gîndim la destinul piesei originale. Afișul teatral a impus cîteva lucrări substanțiale. Principalii dramaturgi contemporani au „punctat" în această stagiune. Horia Lovinescu, Paul Everac, D.R. Popescu, Th. Mănescu, Ion Băieșu, Paul Ioachim, Virgil Stoenescu și alții au fost reprezentați cu ultimele lor texte dramatice. Nu întotdeauna lucrările dramatice jucate meritau să apară pe scenă. Nu întotdeauna dramaturgii cei mai reprezentativi au oferit opere valoroase. Multe texte minore, lipsite de vlagă, false și oportuniste înecă activitatea noastră teatrală. De ce oare aceste lucrări mai au cale liberă spre scena românească ? De ce oare mai zac în sertare, sau mai știu eu unde, lucrări marcante, scrise expresiv ? Vreau să cred că teatrul românesc va permite o circulație responsabilă a valorilor literaturii dramatice.

Spectacolele stagiunii au certificat din nou existența unui grup de creatori autentici. Nu am avut mari evenimente, cu toate că ziarele și revistele, prin rubricile specializate, încearcă să impună acest lucru. O notă de strictă profesionalitate a girat activitatea întregului an teatral. Scînteia mult așteptată nu ne-a luminat cu strălucirea sa. Marea literatură universală a permis apariția unor reprezentații teatrale notabile, uneori presărate cu momente remarcabile dar încă vehiculînd sub zodia altor spectacole, văzute aiurea, sau a unor soluții scenice itinerante. De menționat în primul rînd **Timon din Atena** în regia lui Dinu Cernescu pe scena Teatrului Nottara și **Romeo și Julieta** montat de Cătălina Buzoianu pe scena Studioului I.A.T.C. Alte cîteva spectacole mai incerte le urmează îndeaproape **(Unchiul Vanea** pe scena Teatrului Mic, **Eduard II** pe scena Teatrului din Brașov, **Nevestele vesele din Windsor** la Piatra-Neamț). Stagiunea a impus, în cadrul teatrelor bucureștene, programul solid și omogen susținut atît de orientarea repertorială cît și de spectacolele realizate de colectivul Teatrului Mic. Acest teatru s-a născut pentru a doua oară și este în folosul nostru, al tuturor, că viața pulsează din nou în structura sa internă. Spectacole importante au realizat Teatrele din Galați și Piatra-Neamț, Teatrul Național din Iași și teatrul orădean.

Marii noștri actori au lucrat foarte puțin și în orice caz sub potențialul lor creator.

Stagiunea teatrală a convins. Ar fi timpul să înțelegem cu toții că teatrul românesc poate fi iar în fruntea ierarhiei europene, dar nu prin ceea ce facem acum pentru el, ci prin ceea ce **trebuie** să facem pentru dezvoltarea sa.

Alexa Visarion

stagiunea 1977–1978?

Teatru

Tinerii scenografi

VOI ASOCIA ideea de noi valori scenografice ale stagiunii 1977—1978 cu aceea de debut în scenografie. Voi alege trei nume, remarcate și de critica de specialitate, colegi a căror evoluție o cunosc: Lia Manțoc, Andrei Both și Daniela Codarcea.

Lia Manțoc și Andrei Both (numele lor, apărînd mereu împreună, ne-au obișnuit cu ideea unui cuplu) sînt doi buni colaboratori care-și unesc gîndurile și eforturile într-un scop comun: investigarea unor modalități de expresie plastică dintr-o zonă oarecum diferită de cea cu care ne-am obișnuit. Există la amîndoi un interes pentru nou și imaginația lor pare a nu putea fi constrînsă de șabloane, la fel cum munca lor nu poate lăsa loc soluțiilor comode și simpliste.

Aș remarca un lucru important pentru fiecare început: o montare scenică implică existența unui flux alcătuit din multitudinea de idei de tot felul elaborate pentru a-ți alcătui în jurul tău o atmosferă necesară. Rezultatul va confirma sau va infirma valabilitatea sistemului de gîndire. Atîta doar că ne-am obișnuit să considerăm acest rezultat ca o sferă perfectă, în care toate detaliile își au poziția lor bine definită. Dorim să vedem lucruri închegate și bine așezate, pe care le clasificăm drept realizări serioase. Dar oare primordialitatea acestei idei nu inhibă la unii, excluzînd la alții, curajul de a încerca și altceva, de a accepta de la bun început posibilitatea că vom vedea o propunere, poate neterminată sau insuficientă în comparație cu ceea ce numeam mai înainte o concluzie finală perfectă? Desigur, acesta este un ideal pe care ni-l propunem cu toții, dar el nu trebuie să ducă la formule sau șabloane sigure și cunoscute, ca și atunci cînd străbați drumul dintre două puncte care ți-au fost arătate mai înainte de alții și nu ai curajul să te abați de la acesta pentru a încerca să descoperi un altul, poate mai scurt sau mai interesant. În balanța evoluției mi se pare că ar atîrna mai greu universul de gînduri, unele realizate chiar și în parte, dar care au la bază o preocupare intensă, decît un produs rezultat din aplicarea, cu mai mult sau mai puțin talent, a unor formule, sau, mai grav, a unei unice mentalități despre ceea ce acceptăm să considerăm că este scenografia.

De aici apare o reacție, și aceasta o consider a fi mai importantă decît concluzia unică și ultimă a tipului de spectacol, să-i zicem tradițional. Această reacție este **polemică**. Ea apare în jurul unui act scenic ca un moment de educație estetică, chiar și dincolo de sălile de spectacol. Dacă se ivește în special în momente de stagnare sau de platitudine, trezește și reactivează circulația de idei.

În ceea ce privește aprecierea spectacolelor realizate de cei doi scenografi amintiți, opiniile au fost mai întotdeauna împărțite iar calificativele au oscilat pînă la extreme, de la o montare la alta. Consider însă că la un scenograf, mai ales la început de drum, au o mare importanță curajul, riscul pe care și-l asumă în relația cu o finalitate, ideile pe care le pune în circulație. Și asta pentru că scenografia nu se mai cere discutată doar în contextul unui act strict contemplativ, și deci pasiv, al vizionării unui spectacol avînd drept „fundal" ceva ce se observă mai mult sau mai puțin, mai bine sau mai prost executat, mai ieftin sau mai scump etc.

Daniela Codarcea a absolvit în chiar acest an Institutul de arte plastice „N. Grigorescu" din București. Ea însă s-a remarcat încă din timpul studenției. Primele ei costume realizate pentru spectacolul **Noaptea păcălelilor** de Oliver Goldsmith ne-au făcut s-o cunoaștem într-un anumit fel. Au urmat alte două spectacole, realizate pe scena aceluiași teatru, care ne-ar putea face să credem că o cunoaștem deja, și știm ce va da în continuare. Sîntem întotdeauna grăbiți să calificăm și asta poate datorită ritmului din jurul nostru, în care totul se abreviază (chiar și sentimentele), dar nu trebuie să conchidem că Daniela Codarcea ar avea o singură modalitate de lucru, deoarece deocamdată poate fi vorba de tatonarea unei zone, de căutare a ceva ce nu vrea să ne explice, ci să ne demonstreze. Căci tot ce a realizat în aceste trei spectacole a fost apreciat și a demonstrat seriozitatea abordării problemelor

Nu mi se pare o întîmplare faptul că acești trei scenografi au semnat primele lor spectacole pe scena Teatrului Giulești. Și aș mai adăuga debutul meu, în urmă cu cîțiva ani, la același teatru. Nu aș putea oferi, din păcate, un alt exemplu asemănător, în afara „Teatrului Tinereților" din Piatra Neamț. Consider că Teatrul Giulești a înțeles mecanismul de care vorbeam la început și care ar trebui să funcționeze mai mult și mai bine. Au considerat ca fiind mai importantă ocazia oferită unor tineri dornici să lucreze și despre care nu știau încă nimic sau prea puțin, decît invitația adresată unor artiști experimentați și bine cunoscuți. A existat un risc pe care și l-au asumat, dar mai presus de acesta a fost dorința de descoperire. A existat ideea că totul trebuie să aibă un timp și un loc bine judecat.

Ce s-a întîmplat însă cu absolvenții ultimelor promoții? Este totuși mult prea mic numărul celor ce s-au afirmat, în raport cu al acelora despre care nu am auzit mai nimic. E o vină a lor, sau a contextului în care au ajuns după repartizare? O parte din răspuns stă de fapt în ceea ce au comun cei trei scenografi despre care am vorbit: o dorință foarte mare de a lucra, un crez, o ambiție puternică și mai ales o mare capacitate de muncă. Dacă acestea le-au avut și ceilalți colegi, atunci vina neafirmării lor trebuie căutată în afara lor.

Vreau să cred că stagiunea următoare mă va face să revin asupra unor lucruri afirmate aici, deoarece rolul tinerilor este acum de o importanță mai mare poate ca oricînd.

Octavian Dibrov

■ Geraldina Basarab și Nicolae Călugărița în „Vieți paralele" de Ovidiu Genaru, la Teatrul din Sibiu
■ Sybilla Oarcea și Silvia Năstase în „Interviu" de Ecaterina Oproiu, la Teatrul din Ploiești

O generație remarcabilă

SFÎRȘITUL stagiunii acesteia înseamnă, pentru cîțiva tineri, nu mulți, e bine de ținut minte, începutul drumului în teatru. O nouă generație de actori, una dintre cele mai bune din ultimele decenii, absolvă Institutul de artă teatrală: cîteva individualități bine conturate, și, în același timp, cu aptitudini generale diverse ca gen și posibilități, deci acoperind o largă arie interpretativă.

Care este semnul sigur al valorii unei generații pentru noi, dascălii? Nivelul mediu bun, dar și numărul de studenți al căror talent se detașează, iese din comun. Citîndu-i la întîmplare pe Diana Lupescu, Mariana Buruiană, Adrian Pintea, Ștefan Ionescu, Marcel Iureș — și lista e continuată și de alte cîteva nume — citez actorii tineri de care am auzit și vom mai auzi de aici încolo.

Ce am încercat și credem că am realizat noi, profesorii, față de toți acești tineri ce în toamnă vor avea un statut social artistic oficial? Am realizat cu ei însușirea, înțelegerea fenomenului teatral modern și a jocului actoricesc bazat pe firesc, luciditate, participare; laolaltă cu meseria au învățat ce e mai important: conștiința, angajarea cetățenească filosofică, atitudinea lor topită în interpretare. Vrem nu numai profesioniști excelenți, ci și oameni, cu un punct de vedere riguros și coerent despre ceea ce fac. Vrem ca ei să se înscrie în ampla mișcare de spiritualizare, de creștere a nivelului conștiinței colective din țară.

Repertorial, am reușit, zicem noi, contactul creațiilor studențești cu o literatură dramatică bună, tinzînd să includă și teatrul contemporan, și cel clasic, și cel actual, ca noțiuni culturale, formative.

Tot ca specific al acestei stagiuni citez colaborarea claselor de actorie cu regizori cum sînt Ion Cojar și Cătălina Buzoianu. Încercăm astfel să prilejuim un prim contact profesional studenților, să vedem cum și cît se observă că pot și ce știu actorii cei mai tineri. În trei ani de muncă în comun te apropii de ei, devin un fel de copii ai tăi, afli care sînt pîrghiile lor sufletești. Se creează un anume fel de relații. Primul contact cu un regizor poate fi un șoc. De aceea, de acum încolo, regizorii, studenți sau profesioniști, vor conduce spectacolele-examen ale I.A.T.C., colaborînd bineînțeles cu profesorii.

Țelul nostru este ca, în stagiunea de la Studioul Institutului, studentul să înțeleagă definitiv cum arată viața lui și care este menirea lui.

Amza Pellea

Radio Televiziune

Lăudabila inițiativă

■ **ESTETICA industrială și promotorii ei**, ultimul „subiect" al **Panoramicului** de luni seară (realizatori Valentin Verzeanu și George Ghidrigan) ne-a reținut atenția și continuarea (de altfel, promisă) a investigațiilor pe această temă, în același spirit responsabil, critic și plin de seriozitate, ni se pare absolut necesară. Vasile Drăguț, rectorul Institutului de artă plastică „N. Grigorescu", șeful catedrei de creație vestimentară din Institut, absolvenți, apoi, din ultimii 4 ani, acum lucrători în mari întreprinderi de specialitate au fost invitați în fața aparatului de filmat și discuția s-a desfășurat deschis, fără prea multe ocolișuri. De mulți ani, și poate acest lucru extrem de lăudabil nu este foarte bine cunoscut de toată lumea, Institutul de artă plastică a experimentat soluții constructive și prin aceasta eficiente, care să facă tot ce se poate ca rezultatele muncii studenților și absolvenților săi să răzbată dincolo de încăperile amfiteatrelor și atelierelor. A trece în revistă lucrările de diplomă ale studenților din ultimii ani (lucrări ce au participat deja la expoziții naționale și internaționale), iată o operație bogată în consecințe: fantezie, bun gust, modernitate și, nu o dată, scăpărătoare originalitate. De ce aceste „obiecte" realizate după ani de studiu și muncă, sub îndrumarea unor profesori ei înșiși artiști de valoare unanim recunoscută, să nu intre în atenția colectivelor de muncă din întreprinderile de bunuri de larg consum? Desigur că de la prototip la producția de serie drumul nu este absolut drept și fără de greutăți, parametrii economici au și ei un cuvînt greu de spus, dar unde există bunăvoință, receptivitate și curaj lucrurile ajung la un foarte bun sfîrșit. **Panoramicul** de luni seara s-a oprit la destinul absolvenților secției de creație vestimentară din Institut, la felul în care ei au fost primiți (la Adesgo, Tricodava, Tînăra Gardă...) și folosiți conform calificării pe care o au. La început, rutina și alte obstacole au frînat, se pare, uneori, dezvoltarea lor profesională. Acum, lucrurile sînt în continuă schimbare. În emisiune s-a vorbit de necesitatea modificării unei mentalități vechi și, corolar, de necesitatea unei mai mari încrederi în potențialul de muncă al tinerilor specialiști; s-a vorbit de acele ore indispensabile pentru documentare în biblioteci sau pe teren, în caracteristice zone folclorice; toată lumea și-a exprimat speranța că timpul ce desparte creația de intrarea ei în producție și magazin se va scurta tot mai mult, bineștiind capacitatea noului de a se învechi, uneori, repede. Pe cînd o astfel de emisiune și cu specialiștii în ceramică, sticlărie, tapiserie?

Ioana Mălin

Telecinema

Zola

● Stîngaci și rudimentar în joc, montaj și mizanscenă, cu un Paul Muni însă superb ca mască, de om care trăiește natural între cuvinte puternice și adevărate — filmul lui Dieterle despre Zola (1937!) are un „plan", un „plan" de două secunde, care pe mine, unul, m-a fulgerat, scoțîndu-mă din contextul unei rezonabilități sumare și apăsătoare pe întregul ansamblu. Aproape că nu aveai ce vedea: e o mulțime întunecată, luată de „sus", o mare de umbre și umbrele, adunată în fața tribunalului unde e judecat Zola. Plouă torențial. Mulțimea pare neclintită. Ea așteaptă verdictul, muzica bătrînului Steiner tace, nu se aude nici un strigăt. „Planul" are ceva de „jurnal de actualități", de document la „filmul e o lume...", rătăcit într-o butaforie a condiției universale. În forța lui întunecată — el spulbera decorul, și instituia, două secunde, taina unei grandori. Milioane de vorbe, filme, jurnale de actualități și modă au răpit, prin uzură, măreției omenești, misterul ei — sumbru ca această mulțime fără de chip, masată în jurul unui tribunal de unde se așteaptă lumina unui fenomen metafizic: o imperechere a adevărului cu dreptatea. Sînt doar cîteva momente bune în istoria lumii și a legendelor ei, cînd omului i s-a relevat că un asemenea fenomen abstract e la fel de grav și hotărîtor ca aducerea focului pe pămînt. Afacerea Dreyfuss — Zola a fost o asemenea clipă de o puritate impecabilă, copleșitoare, precum sintetiza Bernard Lazare într-o scrisoare către Peguy: „...fiindcă a fost condamnat pe nedrept, lui Dreyfuss i se cere totul, să aibă toate virtuțile. El e doar nevinovat, și asta e deja mult!"

Nu cred că sînt de un modernism deplasat dacă afirm că Zola scriind „J'accuse!" îmi este mai aproape de cămașă, mai pe-nțeles, mai drag (o, nerușinata noastră frică de cuvintele mari!) decît Prometeu, și-l recunosc, fără efort imaginativ, în capitalul meu genetic. Olimpul meu personal — ca și secolul meu, ca și tatăl meu — începe cu „afacerea Dreyfuss". E legenda cu cel mai uman chip (chipul lui Muni, de zeu al bunătății curate și capabile, adică al inteligenței), cu cea mai caldă respirație. Poate e o insuficiență, dar m-am născut — și constat că nu-s singur în generație — mai degrabă zolist decît jupiterian. Și doar prin acest Zola ajung să înțeleg greu, cu trudă a sufletului, de ce mai avem nevoie de Prometei, oricită rezistență le-ar opune sarcasmul inteligențelor, tot mai luminate întru scepticism, dar incapabile să bagatelizeze sfințenia „afacerii", riscînd însă a fi ele însele bagatelizate și ridicule.

Fără a avea „nostalgia reacționară" — cum se teme Truffaut văzînd Lubitsch — eu întrezăresc o reîntoarcere a focului pe pămînt însoțită de o mulțime ca aceea, adînc misterioasă în puterea ei, din jurul tribunalului în care Zola striga că nu e mincinos, că nu e trădător, că dacă Dreyfuss e vinovat, el e gata să-și vadă opera pierind... Insuficient cum sînt, eu văd aici un pact mai diabolic decît cel al lui Faust cu diavolul. E iarăși evident că sînt mai mult dreyfussard decît faustian. Nu-mi recunosc greșeala.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

FĂRĂ îndoială de un pronunțat ton particular, prospectînd un teritoriu de graniță insuficient explorat și practic nelimitat prin chiar premisa utilizată, **Transfigurările spațiale** ale **Adinei Caloienescu** reușesc să provoace interesul și să atragă aprecieri pozitive chiar și din partea celor prea puțin dispuși să acorde statut de fenomen artistic structurilor plastice explicit deduse din precedentul riguros scientist al geometriei pure.

Mecanismul acestui proces de captare a interesului trebuie căutat, credem, în capacitatea artistei de a exprima clar și distinct datele problemei ce trebuie rezolvate, cel puțin pînă la punctul relativ de la care încep infinitele posibilități combinatorii și permutaționale în limitele bidimensionalului, dar și în calitatea plastică a lucrărilor, în acuratețea realizării și a performanței tehnice. Ar fi acesta un capitol special, demn de relevat, pentru că prin el, ca și prin desfășurarea repertoriului imagistic articulat după o poetică nu lipsită de virtuți expresive și de neașteptate surprize ce par să contrazică prejudecata purismului pragmatic, putem intui și aprecia consecvența conceptuală de care dă dovadă Adina Caloienescu, sincer și serios preocupată de această ipostază a unei atitudini cu profunde implicații în civilizația contemporană. Conștientă de limitele artistice propriu-zise ale sistemului său de exprimare, mai ales în condițiile unui minim coeficient de necesară decodificare a cîmpului semantic utilizat, autoarea introduce în litografii adjutativul cromaticii, componentă afectivă verificată, dar și modalitate de a sublinia senzația spațialității, poate nu totdeauna lizibilă în condițiile unei simple proiecții lineare. În felul acesta lucrările capătă un plus de expresivitate, hai să o numim „grafică", deși sîntem conștienți de relativitatea termenului în acest caz, și un mai pronunțat statut de „obiect" cu sens și finalitate plastică, situîndu-se într-o zonă mai largă a dialogului optico-emoțional. Deduse din analiza în plan a situațiilor geometrice propuse, asemeni unei paradigme incontestabile prin concretețe, **Fintinile arteziene** constituie nu numai demonstrația necesară, ci și reale, palpabile, atractive propuneri pentru o nouă calitate a spațiului citadin, a mediului ambiant, de o logică și expresivă ordonare în jurul personalității umane.

Galeriile municipiului

● ILUSTRÎND celălalt termen al tensiunii rațiune-afect ce marchează evoluția și devenirea fenomenului artistic, expoziția intitulată **Anotimpurile Bucureștiului** readuce parfumul unor epoci și locuri purtînd amprenta romantic-vetustă a orașului de altădată, contrapunct edilitar și sentimental al citadinismului actual.

CAMIL RESSU : **Turnul Colței**

Dacă ar trebui să găsim justificare pentru prezența cuvîntului „Anotimpuri" în genericul manifestării, am încerca prin a o căuta mai curînd în curgerea interioară, afectivă, a timpului, și nu neapărat în succesiunea picturală a sezoanelor, desigur existentă — cel puțin virtual — dar nu foarte explicit formulată. Avem, ce-i drept, peisaje hibernale, călduri cromatice, adeseori toride, răcori vesperale primăvăratice sau autumnale, dar ceea ce se instalează cu autoritate este prezența unui sentiment nostalgic, accentuat și de numele însumate pe simeze, de prima mînă în pictura românească interbelică. Într-o compunere cu valoare muzeistică, desigur piese patrimoniale ce alcătuiesc cel puțin un capitol din istoria artei noastre moderne, se întîlnesc pictori ca : **Jean Steriadi, Camil Ressu, Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Lucian Grigorescu, Alex. Phoebus, P. Iorgulescu-Yor, Marius Bunescu, Alex. Padina, Dimitrie Ghiață, Vasile Popescu, Nicolae Stoica, Schweitzer-Cumpăna, R. Iosif, Samuel Mützner,** dar și contemporanii noștri, **Margareta Sterian, Lucia Dem. Bălăcescu** și **Valentin Höfflich.** Impresionantă trecere în revistă, desigur, cu o autoritate artistică incontestabilă, dar care, dincolo de firești delicii optice și sentimentale, dincolo de calitatea particulară și de tonul diferit, liric-intimist sau detașat-reportericesc, are meritul de a ne releva, prin simpla alăturare, o dimensiune definitorie și unificatoare sub raport pictural : pasiunea pentru culoarea vibrantă, încorporînd și restituind lumina și atmosfera, deci amprenta unei atitudini de sorginte și consistență post-impresionistă. Se dizolvă în această formulă, devenită într-un fel caracteristica scolii românești în acel moment, atît calitățile de coloriști lirici și stenici ale artiștilor, cît și respectul pentru formă și realitate, formulă de esență figurativă ce merge în unele cazuri pînă la înregistrarea documentară, iar în altele își permite variațiuni cromatice și emoționale în jurul unui pretext ales totdeauna pentru posibilitățile sale expresive autonome. Există, firește, o tentație a pitorescului, de care nu poate niciodată scăpa în întregime această specie de memorialistică citadină, dar ea se oprește la limita expresivității și a calității sigure, datorită acelui simț al măsurii propriu rostirii noastre și, incontestabil, talentului celor ce s-au apropiat de această temă, fără a cădea în facilitatea soluțiilor „turistice". În aceste condiții, respectînd regula „genului proxim", diferența specifică se impune de la sine, tocmai datorită personalității ce intră în joc prin gestul punerii în situație picturală, iar cîmpul prospectat își dezvăluie valențele, delimitînd un domeniu cu real succes în anii interbelici, ca și acum, dealtfel, și mărturisind foarte multe despre gusturile și optica unei epoci, iar prin complementaritate, despre perspectivele actuale ale genului, dar și ale tipului de picturalitate adus de autorii citați — și nu numai de ei — la treapta modelului exemplar caracteristic pentru orice tradiție, fertilă, mobilă, creatoare.

Căminul artei

● CAPTIVANTE, nu fără intelectuală complicitate, lucrările lui **Mihai Stănescu** expuse la „Căminul Artei" sub inofensivul și nonșalantul generic de **Grafică.**

Vizitatorul grăbit — dar eu, cel puțin, nu am văzut pe nimeni care să treacă rapid prin expoziție — sau deprins cu etichetele gata lipite, ar putea spune că are în față caricaturi. Eroare, căci în această situație o largă și glorioasă iconografie sapiențială, de la Bosch și Breugel la Saul Steinberg sau Roland Topor ar intra, vrînd-nevrînd, într-o compartimentare cel puțin inexactă, dacă nu bizară și incomodă. Desenele și litografiile lui Mihai Stănescu promovează ceva mai mult decît ironia, umorul sau satira : ele implică profund și lucid condiția umană, cu un arsenal de mijloace ideatice și aluzive extrem de variat, lax și polisemantic. Teritoriul structurilor imagistice oscilează cu alegrețe și adecvare între invectiva plastică majoră, umorul negru și nu totdeauna gratuit, parabola existențială și chiar o agresivitate benignă, mai curînd provocatoare decît distructivă. Personajele acestor parabole devin prototipuri, ele se trag dealtfel dintr-o categorie arhetipală actuală și totuși străveche în sorgintea sa umană, paradoxul optic și absurdul de esență coabitează compensatoriu, creînd situații insolite, nu o dată derutante în aparență, dar lucide și clare în structura lor ideatică. Remarcabil ni se pare faptul că, apelînd la fenomenele realității obiective, chiar banale, artistul le corelează permanent și explicit cu subiectul om, extrăgînd o concluzie cu finalitate ontologică, sau propunînd măcar o aluzie incitantă și prin aceasta capabilă de o amplificare a semnificațiilor. Există, ce e drept, și unele „calambururi optice" (în domeniul stilului „poster"), agreabile dar minore față de forța graficii propriu-zise, însă totalul expunerii ne dezvăluie nu numai un desenator de o calitate specială, ci și un moralist dotat cu simțul umorului și al relativității lucrurilor, cu multă ingeniozitate — altfel nici nu ar avea un relief distinct — și cu luciditatea dătătoare de distanțare și bonomie.

Virgil Mocanu

Muzică

Anna Sokolow și baletul Operei Române

LA SFÎRȘITUL acestei stagiuni, baletul Operei Române a fost confruntat cu stilul coregrafei americane Anna Sokolow, formată la școala Marthei Graham. Impactul s-a produs cu întîrziere, aproape fără voia dansatorilor. Avînd o formație clasică și o experiență scenică bogată în primul rînd pe acest gen de dans, balerinii Operei s-au pliat greu stilului aparent simplu și nespectaculos al Annei Sokolow, stil în care centrul de greutate este mutat de la exterioritatea gestului către concentrarea interioară, care trebuie să încarce cu forță de expresie cele mai simple mișcări : o palmă căzînd ca o frunză ofilită, un simplu pas de înaintare, înălțarea privirii către stele. Obosiți aproape de liniștea interioară ce li se pretindea, simplitatea părîndu-le o constrîngere, balerinii își manifestau răzvrătirea artistică trăgînd cu foc, în timpul pauzelor dintre repetiții, în vreun colț de scenă, cîteva piruete sau un double toure. Și, totuși, în spectacol fuziunea s-a produs și dansatorii ne-au transmis ceea ce coregrafa vroia să ne spună.

Trei poeme, despre trei cupluri, pe partitura **Concertului pentru violoncel și orchestră** de Anatol Vieru, în interpretarea Alexei Mezincescu, Cristinei Saru, Ioanei Neguț și a lui George Bodnarciuc, Virgil Paleru și Mihai Tugearu ne-au introdus în atmosfera stilului de dans american : contopire de mișcări moderne și mișcări preluate din dansul clasic, executate însă la demi-pointe. Remarcabil și personal în concepție a fost Andantele concertului , — **Poemul 2** — în care coregrafa a găsit o infinitate de mișcări pentru un cuplu ce a evoluat numai în jurul său însuși, partenerii nedespărțindu-se nici un moment, aproape nedeslipindu-se unul de celălalt, într-o caldă și poetică înlănțuire.

Mai clar s-a definit personalitatea creatoare a Annei Sokolow în scenele pe muzica lui Charles Ives, unul dintre părinții muzicii politonale, personaj singular, muzician de avangardă, trăind totuși izolat de lumea muzicală și foarte tîrziu recunoscut de aceasta.

După o colorată și pitorească imagine a **Sărbătorii toamnei,** cu fine accente de umor și fără altă pretenție decît aceea de a descreți frunțile, a urmat lucrarea **Tainele nopții în Parcul central din Manhattan,** în care dansatorii, grupați cîte trei, se contopeau parcă într-o ființă unică, brațele, picioarele și trupurile lor pulsînd, desprinzîndu-se, pe rînd, în toate direcțiile spațiale, creînd o atmosferă de tainică poezie și mister.

Un moment de o deosebită frumusețe plastică a fost cel realizat de Ștefan Bănică, în scena **Eleșteul poate fi o capcană** — într-un anume sens o adevărată performanță coregrafică și interpretativă. O lume de gînduri era sugerată fără ca dansatorul să se deplaseze din loc, cuprinzînd doar atîta spațiu cît putea contura corpul său în mișcare, fără ca acest fapt să dea senzația de sărăcie sau statism, dansul transmițînd tot ceea ce își propusese să exprime. O mare economie de mijloace, investite însă cu o mare putere de expresie. Din excelenta conlucrare între dansator și coregraf a rezultat efectul scontat.

În ultima scenă, **Întrebare fără răspuns,** coregrafa și dansatorii au realizat o ambianță de calm meditativ și reculegere, flori destul de rare și prețioase pe scena Operei.

Trecînd peste barierele pe care le ridică în fața înțelegerii contactul cu un alt stil, dansatorii Operei care s-au străduit să și-l apropie nu se pot simți decît îmbogățiți în urma acestei confruntări. Concentrarea interioară se capătă prin exerciții, și această experiență le poate fi folositoare și cînd se vor întoarce la baletele clasice.

Chiar dacă în principal ne-a interesat această experiență a conlucrării baletului Operei Române cu un coregraf străin, în nici un caz nu putem trece cu vederea că lucrările Annei Sokolow au fost cuplate cu două valoroase creații anterioare ale Alexei Mezincescu, despre care am vorbit la timpul respectiv : **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah și **Poemul bizantin** de Doru Popovici. Revăzîndu-le, am avut confirmarea valorii lor.

Liana Tugearu

■ **Scenă din baletul „Trei poeme" pe compoziția „Concertului pentru violoncel și orchestră" de Anatol Vieru, în coregrafia Annei Sokolow**

Cu D'Arco Silvio Avalle

De la critică la filologia romanică și apoi la semiologia literară

Interviul nostru

● PROFESORUL D'Arco Silvio Avalle, în prezent director al Vocabularului italian în cadrul Academiei della Crusca, director al Institutului de filologie romanică și semiologică de la Facultatea de litere a Universității din Firenze, este un elev eminent și un continuator al prof. G. Contini, al cărui succesor a și devenit la Firenze. Începînd în 1960 un seminar asupra poeziei lui Montale la Facultatea de litere din Torino. Avalle este introducătorul semiologiei în învățămîntul superior din Italia, punînd bazele primei catedre de acest gen, din ale cărei rezultate citîm doar pe cele care ne interesează aici : **Tre saggi su Montale** (Einaudi, 1970) ; **Modelli semiologici nella Commedia di Dante** (Bompiani, 1975) ; **Fanciulla persequitata** (Bompiani, 1977). Director al cunoscutei reviste „Strumenti critici" el e autor a numeroase lucrări de specialitate lingvistică și semiotică. Îl abordez pe profesor în largul său birou instalat la Accademia della Crusca :

— Professore, e adevărat că acea introducere la microcosmos, la analiza infinitezimală și răbdătoare a ceea ce Althusser numește „l'objet réel et concret singulier" din Tre saggi su Montale, **avea o orientare filologică și științifică destul de diferită de cea semiologică ? Seminarul despre Montale e un efect al pregătirii filologice cu prof. Contini, sau reprezintă pur și simplu o sinteză realizată de un Avalle critic literar și filolog specializat (profesor de filologie romanică) ? Legat de aceasta, cum se explică această cale ce trece prin filologia romanică, a scolii nordice de semiologie italiană ? E o problemă de seriozitate metodologică sau o pură întîmplare ? Cum se explică lucrurile în cazul lui Cesare Segre și al Marici Corti, care, dacă nu greșesc, au pornit tot de la filologia romanică ?**

— Cred că prezența activă a unui anumit număr de filologi romanici în domeniul semiologiei prin intermediul, între altele, al unei reviste ca „Strumenti critici", s-a datorat, înainte de toate, exemplului, fie și indirect, al lui Contini, de la care a venit stimulul fundamental pentru preocuparea de cultura de avangardă. Am vorbit de stimul în sensul că, în ceea ce mă privește, de la Contini lingvistul și criticul **Variantelor** mi-au venit solicitările cele mai importante către o orientare structuralistă a lecturii textelor literare. Semiologia, cel puțin așa cum o înțeleg eu, a venit apoi de la sine, cu atît mai mult cu cît mi se pare că surprind în ea o mare atenție pentru „gramatica" culturilor și a genurilor literare, fapt de care mă convinsesem de mult timp, și mai precis din primii ani de după război, lectura lucrării **Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter** a lui E.R. Curtius. Cît despre tipul de interpretare privilegiat într-o atare perspectivă, pe atunci conta, ca și astăzi încă, prejudecata antimetafizică a unei generații dornice să lichideze rămășițele unui hegelianism manierist, fie el de matrice idealistă sau materialistă. Apelul lui Althusser este încă valid pentru mine, în măsura în care prin el se lichidează ideologismul intemperant al unor anumite sectoare ale criticii așa-zis sociologice, care nu este altceva decît o tipică manifestare a unei false constiințe marxiste, care mai guvernează încă chiar acolo unde ne-am aștepta mai puțin.

— Aici, înainte de a trece la problemele criticii textuale, as face o paranteză. Cum se explică faptul că dumneavoastră ați studiat mai ales lucruri aride, ca filologia romanică, chiar în același timp în care făceați și critică literară, critică textuală sau critică semiologică ? Sînt lucruri foarte diferite, cum mi se par mie, sau, dimpotrivă, merg bine împreună ? Această pregătire „enciclopedică" e o premisă de nelipsit a semiologului sau e vorba doar de o caracteristică „italiană" ?

— Filologia romanică nu este o știință aridă ; sau, dacă e aridă, e pentru că așa au făcut-o unii profesori. Știu că în străinătate se tinde de cîtva timp către dezmembrarea ei în filologii diferite — franceză, provensală, italiană, spaniolă etc. —, ca și cum aceasta ar fi singura cale de salvare pentru Filologie în general. Ruperea unității romanice, unitate care constituie un fapt istoric ce nu admite controversă, este cea mai rea dintre soluțiile ce se pot imagina și servește numai la satisfacerea unor vanități locale sau, ceea ce e încă și mai rău, la accelerarea (verb folosit aici ca eufemism) timpului de maturizare științifică.

Unui filolog cu o optică astfel divizată îi va lipsi fără îndoială informația necesară pentru o viziune de ansamblu a culturii neolatine, fără a mai pune la socoteală faptul că problemele cutărei sau cutărei literaturi particulare cel mai adesea nu se rezolvă decît cunoscînd ceea ce se întîmplă în limbile și în literaturile afine din punct de vedere lingvistic și cultural. Oricum, este în tradiția acestei științe ca aceia ce o profesează să fie deopotrivă de instruiți în diferite sectoare ale filologiei, ale criticii textului, ale lingvisticii și ale criticii literare.

— Pentru a ne întoarce la aceeași idee : nu cumva criticul literar a simțit necesitatea unui instrument **de lucru care să fie mai sigur astăzi, și de aici trecerea la critica de text pentru a ajunge apoi la** metoda **semiologică ?**

Să mă explic mai bine : pentru a face o analiză semiologică avem nevoie de un obiect (textul), așadar de ediții critice ireproșabile, realizate după cele mai bune metode științifice. Știința indicată pentru a găsi textul arhetip, **așadar, e cea mai importantă, înainte ca semiologul să-și aplice metoda ?**

— Orice metodă de lectură, nu numai cea semiologică, implică utilizarea de texte verificate critic. Ba, mai mult, e deplorabil faptul că nu puțini semiologi adevărați sau numai presupuși, arată un dezinteres suveran pentru corectitudinea Textului, pentru o întreagă tradiție de cercetări care au înflorit în jurul acestuia, în fine, pentru ceea ce s-a făcut pînă acum, ca și cum ei ar fi primii care se ocupă de el.

— Domnule profesor, dumneavoastră vorbiți adesea de semiologie și semiotică ; însă pînă acum, după opinia mea, nu a fost clarificat lucrul cel mai elementar : ce este semiologia ? Desigur, nu ajunge formula abstractă : „semiologia este știința semnelor" ! Mi se pare că se anunță necesitatea unei clarificări mai mari. Nu ați dori s-o încercați ?

— Sînt vreo zece ani de cînd insist pe lîngă prieteni, organizatori de congrese și cursuri estivale de semiotică, să se pună odată „pe ordinea de zi" problema definirii noii științe. Pînă acum totul a fost fără folos, ca și cum argumentul ar fi unul oarecare. De altfel, cel al semioticii nu este unicul caz de știință rău definită sau indefinibilă, sau cu granițe incerte și, deci, expusă la orice fel de incursiuni și amestecuri dinafară. Ea s-a afirmat către jumătatea deceniului trecut pe calea deschisă de „teoria comunicării" sfîrșind, în mod practic, prin a se confunda cu aceasta. Nu se poate să nu se observe cum perechea **langue-parole** nu a avut dificultăți în a înlocui cealaltă pereche **cod-mesaj** și cum „știința semnelor" a putut să fie confundată nu numai o dată cu „teoria comunicării". În fond, semiologia, așa cum a fost definită de Saussure și apoi de Hjemislev (mărturisesc ignoranța mea, dar nu cunosc alte definiții ale semiologiei care să fi fost formulate după acestia) nu constituie decît o parte a „teoriei comunicării" sau, dacă vreți, a „limbajului".

Ținînd cont că „limbajul" e o experiență ce se articulează pe cele două planuri, cel numit **langue** și cel numit **parole**, va fi întotdeauna necesar, afirmă Saussure, ca respectivele lingvistici să fie foarte distincte. Acum, semiologia este termenul pe care Saussure l-a folosit pentru a indica „lingvistica lui langue", refuzînd în mod constant și tenace de a-l extinde la cealaltă lingvistică, de care, de altfel, nici nu a avut timp să se ocupe, adică la „lingvistica lui parole" ; care lingvistică, după cum se știe, intră în cealaltă știință, cea pe care elevul său cel mai bun, Ch. Bally, o va identifica mai tîrziu cu stilistica și pe care noi o considerăm deja de mult timp și în diferitele ei denumiri (e suficient să amintim numele lui L. Spitzer, B. Terracini, G. Devoto, G. Contini și A. Henry) ca unica formă corectă de critică literară. Să fie clar că nu am, și nu văd cum aș putea avea, ceva de obiectat împotriva criticii literare. Fără critică literară nu se poate face semiologie și, viceversa, fără semiologie nu există critică literară. Tendința împotriva căreia protestez este aceea de a se confunda cele două sfere, de a extinde în mod imperialist prerogativele uneia în domeniul celeilalte și invers. Aplicarea de metode, ca să spunem așa, semiologice, la analiza faptelor individuale (așa-zisul „idioletto") e un exercițiu care s-a afirmat numai foarte recent, de cînd filosofi și literați fără nici o legătură cu lingvistica au pus stăpînire pe instrumentele ei. Mă gîndesc, de pildă, la cazul lui Roland Barthes, literat foarte fin și pe deasupra semiolog, căruia nu pot să nu-i laud hotărîrea, luată poate cam cu întîrziere, de a nu se mai ocupa de astfel de lucruri. În schimb, eroarea respectivă nu a fost făcută de lingviștii care și-au îndreptat atenția către problemele poeziei, ca de pildă R. Jakobson, căruia nu i s-a observat încă distincția în folosirea termenului și preferința hotărîtă pentru problematica „teoriei comunicării" în general.

— Ce este, prin urmare, semiologia textelor literare ? Este o știință independentă de semiotica generală sau e numai o parte a ei ?

— Eu cred că semiologia textelor literare face parte din semiotica generală și mai mult, că „semnele" (identificabile cu diferite concepte, ca „motiv", „temă", „personaj", „imagine" ș.a.m.d.) utilizate în sfera artistică au în realitate o origine extraartistică, sînt la origine fapte de natură socio-culturală. În această privință, am insistat mereu asupra formulării : „semne culturale de aplicație literară", care mi se pare cea mai corectă. Cît despre limitele puse de mine acelei „inventio" a scriitorului și a artistului în general, nu mi se pare un fapt scandalos, cel puțin din punct de vedere strict semiologic. Faptul curios este, tocmai, că se refuză o gramatică generală a literarității, cînd, în schimb, nu se obiectează nimic în privința gramaticilor generale ale limbii. Această situație este un indice al supraviețuirii obstinate a unor vechi prejudecăți asupra „diversității" așa-zisei „poezii populare" în comparație cu „poezia cultă", chipurile, ca și cum ar fi posibilă stabilirea unei ierarhii de valori în cea ce privește funcționarea creierului uman. Scandalos ar fi, dimpotrivă, să se persiste în refuzul de a considera în mod unitar (natural, numai pe plan semiologic), de exemplu, romanul-foileton și **Madame Bovary, Cei trei mușchetari** și **Război și pace**, produsele muzicii populare și concertele lui Stravinski etc. etc., în timp ce e fapt dovedit că nu există nimic sau aproape nimic între produsele inteligenței umane care să nu fi existat deja în sistemul cultural de care aparțin autorii lor. Însă la noi este foarte vie încă prejudecata neo-idealistă a esteticii croceene care privilegiază momentul individual în dauna celui social, și de la care nu e de așteptat nimic bun, cel puțin în etapa actuală, în privința unei rezolvări corecte a problemei raporturilor dintre cele două momente.

— Cum poate fi aplicată semiologia la poezie, dincolo de identificarea izvoarelor motivelor literare ?

— Cred că e necesară distincția netă între conceptul de „izvor" și cel de „semn". Primul implică un fel de raport personal și privat : al doilea, în schimb, un raport impersonal și public. De cîtva timp, apropo de asta, e la modă în Italia vînarea „izvoarelor" lui Montale. „Montale și Gozzano", „Montale și Pascoli", „Montale și D'Annunzio" și așa mai departe. Impresia care se degajă din aceste studii e că Montale și-ar fi petrecut o bună parte din viață „compilînd" scrierile contemporanilor săi. Exercițiul e ridicol și incorect din punct de vedere științific. Cu alte cuvinte, deși e neîndoios că în poezia lui Montale se regăsesc stileme, imagini, teme ș.a.m.d. pascoliene, crepusculare sau dannunziene, nu înseamnă că ele i-au parvenit toate pe cale personală și privată, prin frecventarea directă a poeziilor acelor scriitori. Mult mai probabil este că i-au sosit pe cale indirectă, pe alte canale, scrise, dar și orale, adică prin alte texte în care acele imagini, stileme etc., erau deja complet gramaticalizate. În acest sens, de aceasta cred că dacă se exclud cazurile flagrante de utilizare a unor „izvoare", raporturile pe care scriitorul le întreține cu predecesorii săi în literatură nu diferă mult de cele pe care el le are cu limba de care se servește spre a-și elabora enunțurile. Aceasta este marea și, după mine, unica lecție a „formaliștilor" ruși ai anilor '20, după care, așazisa „formă" ajunge să cuprindă, în afară de tot ceea ce intră în sfera cuvîntului și a stilului, și celelalte elemente, în general atribuite „conținutului", ca „motivele", „temele", „imaginile" „personajele", „conceptiile filosofice", s.a.m.d. Din acest punct de vedere ar trebui, dimpotrivă, să ne mirăm dacă în poezia lui Montale nu am găsi elemente pascoliene, crepusculare, dannunziene, dat fiind că Montale trăiește concret în secolul al XX-lea și nu poate vorbi altă limbă decît „limba" secolului al XX-lea.

— În ce ar consta originalitatea semioticii italiene de azi ?

— În realitate, în Italia există atîtea semiotici cîți cercetători se ocupă de ele. Dată fiind complexitatea și vastitatea problemei, mă voi limita să citez **Bibliografia structuralismului și semiologiei în Italia** publicată periodic în „Strumenti critici" și optima prezentare îngrijită de D. Ferrari-Bravo în volumul lui Meletinski despre basm **(La struttura della fiaba**, Palermo, 1977), unde se vor putea găsi note detaliate asupra diferitelor școli de semiologie din Italia și dinafara Italiei. Mai general, se poate spune că semiologia în Italia, datorită și ascendențelor vichiene și hegeliene ale gîndirii noastre, s-a încadrat de la început într-o perspectivă istoricistă destul de articulată și că, din acest punct de vedere, nu diferă în substanță de cea sovietică, mai ales cea de orientare tipologică (practic pentru aceleași motive).

Raționalismul tradiției franceze va explica în schimb preferința acordată aspectului normativ și abstract pe care semiologia și l-a asumat în această țară. Aceasta este și tendința din țările de cultură germană și anglo-saxonă, unde refuzul istoriei a atins în unele cazuri (cel puțin după părerea mea) proporții îngrijorătoare.

— Este semiologia o știință totală care va rămîne în viitor, sau este numai o metodă ce se stinge ca atîtea altele ? Ce gîndește despre aceasta semiologii italieni ?

— Nu e exclus ca semioticile de orientare logico-formală să constituie punctul cel mai avansat al „noii științe", în sensul punerii în dezbatere a gîndirii romantice și pozitiviste care, la urma urmei, condiționează încă mass-media culturală și învățămîntul, ca și ideologia progresistă a secolului nostru. Asupra refuzului istoriei nu am decît obiecții de esență : în rest, cred că atare refuz răspunde inconștient unei voințe generale de reexaminare a valorilor îndeobște acceptate, că în spatele lui se ascunde, în fine, actuala criză a structurilor socio-culturale ale Europei moderne.

Semiologia e, neîndoios, o știință incomodă, uneori iritantă din cauza unui anume snobism intelectual al ei, foarte adesea aproximativă mai ales în componentele ei mai „irresponsable". Atîta doar că adesea mă întreb pînă la ce punct e posibil să se exorcizeze „irresponsabilitatea" numai numind-o, sau dacă această „irresponsabilitate" nu e cumva un „semn" și nu dintre cele mai puțin alarmante, al vremurilor noi, poate că nu binevenit, dar prin aceasta nu mai puțin hotărîtor.

— Ca încheiere, domnule profesor, vă rog să spuneți ce credeți despre progresele filologiei romanice în România.

— Am încurajat și patronat cu ani în urmă prima versiune italiană a **Introducerii** lui Iorgu Iordan. Încurajarea venea de la Contini. Din volumul lui Iordan am învățat foarte mult și în prefață am susținut că structuraliștii tineri nu se pot lipsi de lucrarea lui Iordan.

— Dar despre reprezentanții semiologiei românești ?

— Aș putea să-l numesc aici pe Solomon Marcus pe care l-am cunoscut la Urbino și căruia i-am admirat probitatea științifică, precum și competența și modernitatea orientării metodologice. Tot la Urbino am avut ocazia de a asculta lecțiile lui Mihai Pop, pe care-l consider unul dintre cei mai eminenți folcloriști europeni.

— Vă mulțumesc în numele cititorilor din România.

— Adaugă că aș vrea să-i cunosc la fața locului, România fiind singura arie romanică pe care n-am cunoscut-o prin contact direct.

Interviu realizat de
Marin Mincu

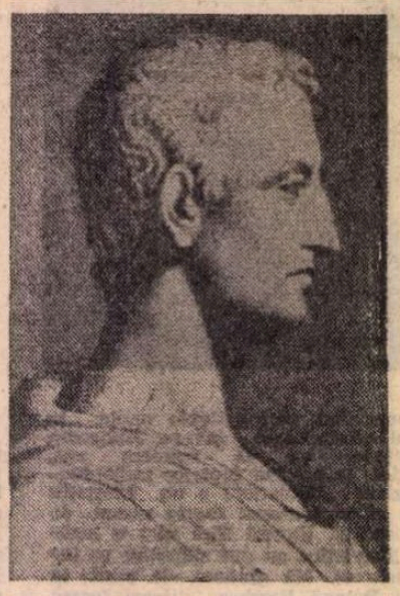
Cartea străină

Scrisorile lui Plinius cel Tînăr

● Scăderile **Scrisorilor** lui Plinius cel Tînăr ne sînt bine cunoscute şi, totuşi, ele ne desfată precum puţine scrieri ale Antichităţii. În parte, aceste scăderi sînt ale autorului lor: emulul tîrziu al lui Cicero, discipolul lui Quintilian, prietenul lui Tacit este un literat distins, prea distins pentru a mai fi şi profund, prea literat pentru a se putea ridica de-asupra condiţiei sale, aceea a unui spirit eminamente urban, sclav obedient al unor lecturi. Să nu-l sicanăm însă pe acest gentil amic îndepărtat ale cărui defecte, pe lîngă realele sale virtuţi, reflectate în prozele sale, continuă să ne încînte. S-a insistat mult asupra scăderilor evidente ale **Scrisorilor** lui Plinius (traduse excelent de Liana Manolache), comparate cu cele ale modelului său: Cicero. Dar însuşi scopul urmărit de cei doi scriitori în epistolele lor era altul. Firescul scrisorilor lui Cicero adresate **ad familiares** ne seduce mai sigur, mai prompt, fiind mai aproape de naturaleţea **debraillée** a timpului nostru. Desigur, superioritatea lui Cicero este incontestabilă în naraţiune, în epicul avînd ca materie imediată fapte şi făpturi. Dar nu e mult mai puţină convenţie în epistolele magistrului decît în cele ale emulului. Acesta din urmă nu are personalitatea bogată a celui dintîi. Nu este, ca şi acesta, o mare natură. Cît de amabil ne apare, însă, el, în proiecţia scrisorilor sale. Imagine voit sau nevoit seducătoare, prin discreţie, eleganţă modestie, prin convenţiile unei arte de a trăi care dirija atît viaţa cît şi arta. Modestia nu exclude un anumit orgoliu, şi mai ales supremul orgoliu, al identificării cu literatura. Într-o scrisoare către „iubitul său Maximus", Plinius vorbeşte despre gloria sa unită cu aceea a lui Tacitus. Nici un elogiu nu-l putea încînta precum o asemenea asociere cu acela în care vedea — cu o dreaptă judecată — suprema întruchipare a artei de a scrie din timpul său. „Nu pot să spun cîtă mulţumire este pentru mine faptul că numele noastre reprezintă literatura ca şi cum ar denumi literatura, nu oamenii..." Te fac să visezi aceste cuvinte la toţi aceia care, în cursul veacurilor, au dorit, precum şi noi dorim, să fie oameni ai cuvîntului, să nu fie decît cuvînt, mai presus de orice cuvînt.

Dacă nu-l interesează, ca şi pe Cicero, faptele, dacă nu posedă uneltele realismului pitoresc, viguros al lui Juvenal, Plinius nu gustă mai puţin tot ceea ce poate fi convertit în cuvînt din lucrurile lumii acesteia. Lipsit de darurile povestitorului, el le posedă pe acelea ale artistului descriptiv. Viziune plastică a unui artist, a unui estet chiar, viziune statică, un fel de contemplaţie în care modernii scriitori ai unei **scoli a privirii** ar putea să descopere un precursor. Plinius descrie peisaje, vile, opere de artă, complăcîndu-se în detalii savuroase; are ochiul curios şi cunoaşte voluptatea deambulării lente de-a lungul conturelor, al încăperilor, al formelor de relief. Descrie o dată o statuetă corintică, un nud ce „nu-şi ascunde defectele — dacă are — iar cu ceea ce are de preţ se mîndreşte prea puţin. Statueta reprezintă un bătrîn în picioare: oasele, muşchii, nervii, vinele, pînă şi ridurile, parcă au viaţă; părul rar şi dat spre spate, fruntea largă, faţa brăzdată, gîtul slab; braţele atîrnă fără vlagă, pieptul căzut, stomacul supt". Rareori, în proza narativă antică, aflăm asemenea descrieri amănunţite aplicate unui obiect oarecare, unei făpturi nesemnificative (decît artistic!, dar tocmai artisticitatea îl seduce pe Plinius). Delectabile sînt descrierile vilelor sale. Plinius se preumblă încet prin ele, ni le prezintă cu vădită satisfacţie, dublă: de proprietar şi artist. Dar, cu adevărat, locurile acestea privilegiate emană o atmosferă particulată, o aură particulară, precum numai spaţiile investite cu o putere magică o emană.

Vila **Laurentinum** de pe malul mării, cea din Toscana, cele de lîngă lacul Como sînt, în prezentarea eminamente artistică a lui Plinius, spaţii ale reveriei arhitectonice. „În mijloc — o curte interioară veselă, apoi o sufragerie destul de frumoasă care înaintează spre tărmul mării şi al cărei prag este scăldat de valurile care, domolite, vin să moară aici, cînd marea este răscolită de vîntul dinspre sud. De jur împrejurul sufrageriei — uşi cu două canaturi şi ferestre mari cît uşile, astfel că ea priveşte şi pe laturi şi din faţă către trei mări, aş putea spune. În spate se vede curtea interioară, porticul, curtea cea mică, din nou porticul, apoi atriul, pădurile şi, în depărtare, munţii". Descrierea continuă, calm, cu elemente multe, concrete, cu încăperi ce succed altor încăperi, într-un mic labirint domestic, lipsit de viaţă alta decît aceea a murilor, a ferestrelor, a dalelor de marmură, a vîntului şi soarelui. O stranie imagine, arheologică parcă, de lume moartă din care rămîn să străjuiască doar zidurile, ne apare în această descriere. Ochiul artistului încremeneşte lucrurile, elimină ceea ce ar putea polua puritatea artistică a liniilor şi formelor introducînd dezordinea brutală a vieţii.



Plinius cel Tînăr

O asemenea dezordine trebuia să apară însă într-o descriere precum aceea a erupţiei Vezuviului, a pieirii oraşelor înfloritoare de la poalele vulcanului. Evenimentele trăite de Plinius sînt atroce, dar din imaginea pe care ne-o lasă el despre acestea transpare un calm funciar al insului şi al ochiului observator. Cît de bine îl înţelegem pe tînărul de optsprezece ani care în noaptea erupţiei şi a cutremurului, în casa unchiului său, Plinius cel Bătrîn, veghează citind „în mare tihnă" din Titus Livius. Un prieten din Spania al unchiului năvăleşte peste el, îl acuză de nepăsare. „Eu rămîn — îi povesteşte mai tîrziu Plinius prietenului său Tacitus — la fel de atent asupra cărţii". Calmul literatului pasionat de cuvinte mai mult decît de fapte, în timp ce totul se cutremură şi cerul e acoperit de norul negru spintecat de virtejul de gaze incandescente. Acelaşi calm, de astă dată nu al literatului, ci al omului de ştiinţă care-şi notează fenomenele la care asistă şi a cărora victimă devine, manifestă unchiul vîrstnic al tînărului Plinius.

Un calm contemplativ (impus sieşi şi de preceptele stoice), o seninătate distantă, o elegantă discreţie, toate acestea conferă textelor lui Plinius o aparentă superficialitate, o facilitate întrucîtva mondenă, un **bon ton** al omului de lume conformist. Cîte ceva din toate acestea afectează scrisul lui Plinius. Dar convenţiile cărora acesta li se supune, dacă limitează perspectiva sa, îi dau acesteia o ordine a unei geometrii morale ce nu poate fi disprefuită. Moralistul nu este profund, psihologul asişderea, în scrisorile acestea. Dar nu arareori ne surprinde delicateţea observaţiilor. De pildă: „Ferestrele rămîn închise; căci e surprinzător cum, în linişte şi în întuneric, departe de tot ceea ce te sustrage descătuşat şi redat ţie însuţi, nu-ţi urmăreşti ochii cu gîndul, ci gîndul cu ochii; ei văd ceea ce vede şi mintea ori de cîte ori n-au altceva de văzut".

Lux, calm şi voluptate: scrisorile lui Plinius degajă o atmosferă saturată de aceste daruri, din plin. Nu este, în această privinţă, carte mai liniştitoare, mai puţin tulburătoare decît a sa. Nu este aceasta o calitate a unei scrieri, calitate păstrată — precum parfumul din vechi flacoane golite peste veacuri? Oameni ai unui secol adînc tulburat, să nu căutăm deci în scrierile veşnic tînărului coleg latin altceva decît ne poate oferi.

Nicolae Balotă

Lirică din Cuba

R. F. Retamar

Zorii celor mai frumoase duminici

Zorii celor mai frumoase duminici ne văd plecînd cu cîntec
să semănăm în piatră
seminţele ce se preschimbă-n şcoli.
În zorii zilei, la Pinar del Rio, pe ţărmul mării
Cînd soarele a început să se spargă de-a apei oglindă,
ne surprinde sentimentul aparte că sîntem stăpîni
peste tot ce cuprindem cu ochii, peste cîmpuri şi fabrici
peste camioanele ce aleargă în cascada de steaguri
şi de melodii,
peste lumina ce se revarsă neînduplecată ca un
îndrăgostit.

Foc la malul mării

Focule,
atîta vreme cît vei fi ca o lamă la ţărmul mării,
atîta timp cît vei fi viu, coloană de aur
urcîndu-ţi rădăcinile la cer,
focule,
atît timp cît te vei înălţa ca un copac în noapte,
izbăvind-o de mîhnire,
focule,
dragostea va trăi, ea nu-şi va pierde sensul,
viaţa va fi creată pentru viaţă
focule,
pasăre fără de moarte ce zboară peste
amarele ape ale mării,
focule...

Nu mă mai mir㠄

Nu mă mai mir că tot ce se întîmplă cu noi
depinde doar de ceea ce facem.
Abia acum am înţeles că istoria noastră este Istorie
că strălucirea focului ce mi-a ars mîinile
n-o mai pot amăgi.
Numele tău, rana ta singerindă o port mereu
în inimă.
Leapăd vechile hîrtii ca să ajut luminii
să trăiască.
Simt că viaţa mea creşte ca un foc înteţit
şi cred că-i este cuiva folositoare şi necesară,

iar cei ce sînt cu cîntecul pe buze
mă iau de mînă
şi toţi împreună
cîntăm un singur cîntec
pe drumul pe care păşim înainte.

În întreaga noastră insulă

În întreaga noastră insulă sîntem mai puţini oameni
decît cei care cască gura pe străzile unui mare oraş.
Sîntem puţini, sîntem un pumn de oameni
pe-o panglică îngustă de pămînt
şlefuită de apele mării.
Doar am repus în drepturile ei
bucuria cea de mult uitată.

În româneşte de
Alice şi Nicolae Nicoară

Karlovy Vary '78

DESFĂȘURAT, vreme de 14 zile, sub deviza de o semnificativă actualitate: „Pentru relații generoase între oameni, pentru o pace trainică între popoare", al XXI-lea Festival internațional al filmului de la Karlovy Vary a înregistrat prezența în competiție a cinematografiilor din 34 de țări, de la Algeria și Cuba la Vietnam și Siria, de la Australia și Mexic la Finlanda și Mongolia, dar n-au lipsit, se înțelege, nici cinematografiile de prima mînă, cele ale Uniunii Sovietice, ale Statelor Unite ale Americii, ale Franței, Poloniei, Ungariei, Italiei, Spaniei. Paralel cu concursul propriu-zis, precedat de o selecție a organizatorilor ceva mai severă, pare-se, ca altădată, au funcționat o secție informativă, un „cinematograf de vară", un tîrg de filme, matinee omagiale dedicate lui Charles Chaplin și Roman Karmen, o „tribună liberă" cu tema „Pentru umanism în arta cinematografică și înțelegere între popoare", în sfîrșit manifestări prilejuite de cei 80 de ani de existență ai cinematografului cehoslovac. România a intrat în concurs cu filmul **E atît de aproape fericirea,** în secția informativă cu **Septembrie** și **Trei zile și trei nopți,** iar la „cinematograful de vară" cu **Pintea,** o participare observată ca substanțială și explicită atît pentru nivelul calitativ cît și pentru orientarea tematică a cinematografului nostru de azi.

Dacă ar fi să se evidențieze o dominantă a festivalului, mai puțin în sensul obsesiilor problematice și al rezolvărilor artistice și mai mult în acela al considerării cinematografului ca o modalitate de expresie ce nu-și poate refuza drumurile îndelung bătătorite, atunci această dominantă ar putea fi diversitatea. N-am văzut, ce-i drept, nici o comedie, dar am văzut în schimb investigația sumbră, de tip freudian, a danezului Christian Braad Thomsen **Amintirile copilăriei.** N-am văzut, ce-i drept, nici un film polițist, dar am văzut un fel de operetă cu indieni buni și răi și albi buni și răi într-o Canadă de început de secol — **Marie-Ann,** în regia lui P. Martin Walters. Am văzut o piesă de teatru filmată cu tot tipicul și discutînd pe toate fețele, ca într-o piesă de teatru, chestiunea apărării mediului înconjurător — **Lovitura soarelui** a bulgarilor Irina Aktaceva și Christo Piskov. Am văzut un film englezesc, **Întoarcerea marinarului** (regia Jack Gold), povestind molcom, printre halbe cu bere, întîmplările mărunte ale unui colonist căsătorit cu o nigeriancă și poposit ca berar în Anglia natală și conservatoare doar din punct de vedere religios, dar și un film cubanez (**O femeie, un bărbat, un oraș,** regia Manuel Octavio Gomez) inspirat din transformările urbanistice ale Cubei revoluționare. Am văzut un film intimist despre eternul triunghi în cunoscută tradiție franțuzească, **Trecutul simplu,** cu Marie-José Nat (premiul de interpretare feminină), în regia soțului Michel Drach, dar și un film norvegian, **Noi,** lucrat de o femeie, Laila Mikkelsen, dezvăluind dramele șomajului. Am văzut un film maghiar, **Cînd dracul își bate nevasta și-și mărită fata** (regia Ferenc András) satiră grotescă, cum se făcea în urmă cu zece ani, nesfîrșit și gargantuesc festin rural sub privirea posomorită a unui înalt funcționar bolnav de stomac (interpretat perfect de actorul român Constantin Anatol). Am văzut **Albul Bim — ureche neagră** (marele premiu „Globul de cristal") cu un Tihonov îmbătrînit și melancolic, îngăduind lîngă picior un animal superb, a cărui suferință a smuls lacrimile spectatorilor din frumoasa sală a festivalului. Am văzut filmul cehoslovac **Umbrele unei veri calde** (regia Frantisek Vlácil), (marele premiu „Globul de cristal"), analiză a limpezirii unei conștiințe în anii tulburi de după război. Am mai văzut un excelent film din Iugoslavia, **Operațiunea „Stadion",** în regia lui Dušan Vukotić, evocare plină de dramatism a unei acțiuni de revoltă a liceenilor din Zagreb în timpul ocupației naziste. Apoi filmul polonez **Pasiune,** în regia lui Stanislaw Rozewicz, biografie estetizantă a revoluționarului democrat Edward Dembowski. Și filmul italian **Prefectul de fier,** în regia lui Pasquale Squitieri, cu Giuliano Gemma (premiul de interpretare masculină) și Claudia Cardinale, variantă a luptelor împotriva Maffiei plasată în epoca de ascensiune a fascismului.

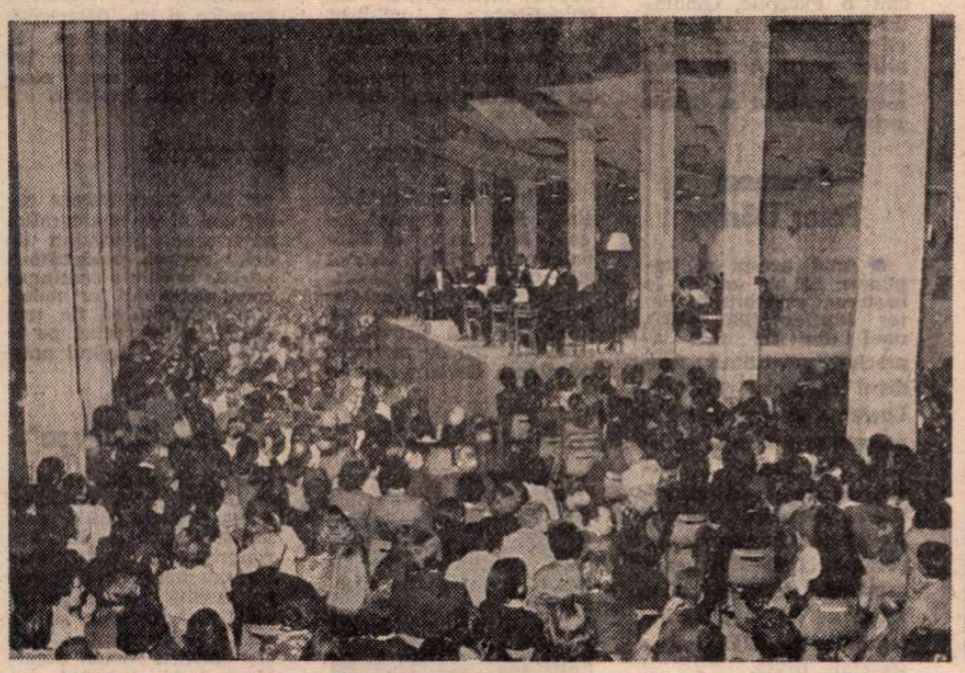
Festivalul s-a desfășurat în noul hotel „Thermal", care cu cele 15 etaje ale sale și cele două săli circulare de spectacole, suspendate de o parte și de alta ca niște găleți pe o cobiliță, domină vechea și renumita stațiune-sanatoriu Karlovy Vary. De dimineață pînă seara tîrziu, holul și esplanada hotelului erau literalmente invadate de micii și marii amatori de autografe. S-ar cuveni poate menționat interesul manifestat pentru actorii români aflați la festival, Margareta Pogonat, Diana Lupescu și Geo Costiniu, care și-au epuizat din primele zile stocurile de fotografii.

N-aș îndrăzni să spun că atmosfera festivalului a fost trepidantă. Festivalul a intrat în ritmul său firesc destul de repede, invitații au ajuns să se cunoască și recunoască fără mari formalități, conferințele de presă oscilau între interesul convențional și curiozitatea sinceră, publicitatea, fără a fi deșănțată, și-a făcut simțită curînd puterea. Cineva a împărțit o săptămînă în șir maieuri galbene și verzi anunțînd un nou festival cinematografic (!), în S.U.A., la Miami, în noiembrie și în cele din urmă, spre sfîrșitul **festivalului de la Karlovy Vary,** maieurile au început chiar să fie purtate. Pe mese, în camere, în lifturi puteai găsi dimineață de dimineață pliante, invitații ceremonioase, fotografii atrăgătoare. La răstimpuri se filma sosirea vreunei celebrități — Marie-José Nat, Olga Schoberova, Maja Ajmedovova, Marisol...

Filmul românesc din concurs **E atît de aproape fericirea** a fost prezentat, cu emoțiile de rigoare, în seara zilei de 7 iulie. Bine primit de public, difuzat dealtfel pe ecranele cehoslovace, filmul a fost remarcat, printre alții, și de profesorul A.M. Brousil, președintele juriului festivalului, care a apreciat actualitatea temei și discreția observației artistice. În aceeași ordine de idei, directorul festivalului de la San Remo, Nino Zucchelli, și criticul polonez Helena Wierzewska observau noutatea problematicii filmului și buna interpretare a Dianei Lupescu. Dar să ne oprim aici.

Următorul festival de la Karlovy Vary va avea loc peste doi ani. La despărțire, într-o dimineață luminoasă, gazdele ne au urat tradiționalul **Na shledanou.** Pe curînd.

Constantin Stoiciu



Concertul Orchestrei Mozarteum în hambarul de la Mesiay

Herbert von Karajan

Stagiunea muzicală estivală în Franța

„Fêtes Musicales en Touraine"

CU DOI ani în urmă, tradiționalul festival al „Serbărilor Muzicale din Touraine", a cinstit exclusiv memoria lui Schubert, printr-o ediție integral dedicată romanticului vienez. De data aceasta am asistat la un festival Bach-Mozart, fiecăruia din aceste două piscuri absolute ale artei sunetelor fiindu-le dedicate cîte trei-patru seri.

S-a recurs, de fiecare dată, la forțe interpretative a căror specializare în materie era indiscutabilă. Astfel, primul weekend al „Serbărilor Muzicale" a fost încredințat faimoasei **Orchestre Bach** din München, formație care, de două decenii încoace, de cînd a fost pusă pe picioare de entuziasmul și competența dirijorului ei Karl Richter, și-a cucerit autoritate universal recunoscută în propagarea creațiilor instrumentale ale titanului polifoniei baroce. Meritul lui Karl Richter este în primul rînd acela că, fiind crescut în cea mai pură tradiție bachiană, a știut să nu se anchilozeze în anumite șabloane interpretative. El a înțeles că o prezentare muzeală a muzicii lui Bach nu are nici o șansă în fața auditoriului zilelor noastre și de aceea a adoptat un stil de mare vitalitate ritmică, de continuă pulsație a sentimentului robust și intens, de declamație, de scandare bachiană menită să cîștige toate inimile.

Pentru cele patru concerte Mozart a fost invitată Orchestra ce poartă numele Academiei muzicale din Salzburg, lăcașul răspîndirii mondiale a culturii muzicii veșnic tînărului Wolfgang Amadeus. Formația **Mozarteum** — care susține an de an în special acele savuroase serenade ce fac deliciul oaspeților festivalului din Salzburg — era dirijată cu ani în urmă de venerabilul savant muzicolog Bernhardt Paumgartner. Am ascultat-o sub conducerea lui la festivalul „Primăvara la Praga" din 1965. Mărturisesc că atunci mi s-a părut că Mozart este tratat cu prea multă familiaritate, ca un prieten de o viață întreagă, de care nu mai faci mare caz de fiecare dată cînd îți calcă pragul. Acum, însă, sub conducerea evident mult mai tînărului Leopold Hager, formația a căpătat aripi noi. Interpretările sînt mereu convingătoare și vioaie, humorul, sugestiile dansante, picanteria mozartiană sînt toate la locul lor. Să nu credem că domnea permanent o perfecțiune „de disc"; departe de asta! Critica franceză nu i-a iertat pe oaspeți de nici un cusur, amintindu-le unele decalaje, sonoritatea nu tocmai de primă calitate etc. Cred însă că evidenta plăcere cu care se făcea muzică, spontaneitatea cu care se punea în valoare zîmbetul și chiar ghidușia mozartiană (dar și izbucnirile de melancolie, acel „suris printre lacrimi" de care vorbește cu atîta dreptate Romain Rolland) erau cu mult mai importante. După cum, pilduitoare au fost și programele, abundînd în acele fantastice **Divertismente** și **Serenade,** de atîtea ori ascunse privirilor, dar fără de care nu poate fi înțeles geniul mozartian. Cît despre simfonii, a fost omisă cu bună știință prea des frecventata „trilogie finală", fiindu-i preferată seria simfoniilor imediat premergătoare (nr. 33, nr. 35 — **Haffner** — nr. 36 — **Linz**) al căror farmec se impune cu atît mai mult conștiinței ascultătorului, cu cît este mai neuzat. Între soliști, ne-a făcut plăcere să o reîntîlnim pe Monique Haas, soția maestrului Marcel Mihalovici, care domină pianul cu atîta autoritate ca în trecut, alături de tînărul violonist sovietic Oleg Kagan sau de soprana americană Elisabeth Parcells, o tînără revelație vocală, de o muzicalitate pură.

Sviatoslav Richter a rămas personalitatea inspiratoare a Festivalului din Touraine — și el ne-a prilejuit și de astă dată evenimentul muzical dominant al acestor întîlniri de mare artă. Mai întîi a apărut într-un concert al Orchestrei Bach din München, manifestîndu-se însă mai mult ca muzician de cameră, din moment ce a susținut partea clavirului în lucrări multisolistice cum sînt **Concertul brandenburgic nr. 5** sau **Concertul în Fa major,** cu două flaute, în fond o altă invesmîntare instrumentală a **Brandenburgicului nr. 4.** Probabil totuși că i s-a părut prea puțin pentru a-și marca prezența în festivalul centrat, de atîția ani, în jurul artei sale. Deci, a oferit, în ultima zi a „Serbărilor Muzicale din Touraine", un recital în care a cîntat bine o **Sonată** de Schubert (mi minor), remarcabil **Piesele-fantezii** de Schumann și unic **Suita bergamască** și **Stampele** de Debussy. Cu un desen muzical de o finețe dar și de o precizie neîntrecută, amintindu-ne de sfatul dat de Claude de France interpreților săi de a evita sonoritățile **flou,** cu o poezie discretă și învăluitoare, care a făcut din atît de popularul **Clair de lune** o pagină inedită, cu un suprem control al clapei, supus unei introspecții de gînditor subtil al interpretării, Richter ne-a dovedit că a lăsat de mult în urmă ambițiile virtuozului, căutînd numai nobilele esențe ale sufletului.

Karajan la Televiziunea franceză

SÎNT multe de spus despre stagiunea muzicală de vară din Franța, care de acum încolo se va desfășura în nenumărate festivaluri, răspîndite pe tot cuprinsul țării — și asupra cărora sper să vă ofer aspecte definitorii într-un viitor articol. Trebuie totuși menționat evenimentul care a premers această așteptată paradă a splendorilor sonore. După cele două concerte date la Paris, la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Berlinul Occidental, Herbert von Karajan, sărbătorit de întreaga lume muzicală la împlinirea a șaptezeci de ani, a apărut la Televiziunea Franceză într-o emisiune uriașă, de peste trei ore, în ciclul atît de popular **Le grand échiquier** (Marea tablă de șah) prezentat de comentatorul Jacques Chancel. Fără îndoială că fotogenicul maestru a dorit și de astădată să nu-și dezmintă aureola de star, înfățișîndu-se nu numai ca dirijor, dar și ca navigator sau pilot, fapt care a atras și prezența, ca invitați ai emisiunii, a lui Eric Tabarly sau a căpitanului avionului Concorde. Fostul prim ministru britanic Edward Heath a fost și el invitat, în calitatea sa de dirijor de orchestră amator, de către Karajan, care i-a pus la dispoziție Filarmonica vestberlineză pentru a-și dovedi talentul, într-o excelentă versiune a unei uverturi de Elgar. Mai important însă decît toate aceste amănunte este faptul că Herbert von Karajan a apărut, cu această ocazie, mai apropiat de public decît oricînd, răspunzînd cu măsură și înțelepciune întrebărilor comentatorului emisiunii, dînd la o parte vălul de mister și publicitate care îl învăluie deobicei, afirmînd meritele uriașe ale televiziunii în răspîndirea culturii muzicale și — mai ales — desfășurîndu-și întreaga gamă a uriașelor resurse artistice într-un program menit să satisfacă toate gusturile, de la Mozart la Johann Strauss, de la Verdi la Richard Strauss, de la Ceaikovski la Leoncavallo. A fost o demonstrație de ceea ce poate însemna popularizarea cea mai largă a marii muzici, realizată la cea mai înaltă exigență artistică.

Alfred Hoffman

Paris, iulie 1978.

Meridiane

Kenneth White și menirea poetului

● Unul din cei mai activi scriitori englezi, Kenneth White, actualmente profesor la Sorbona, a publicat de curînd trei noi volume de poezii. Prilej pentru „Le Figaro", în ediția sa dumi-nicală, de a-i lua un interviu axat cu precădere pe problemele situației poeziei în lumea occidentală contemporană, a funcției poetului. „Poetul, așa cum îl înțeleg — declară White — este cel care răstoarnă obiceiurile, care irită și bucură deopotrivă. Este cel care invită instituțiile să iasă din mediocritate, el poartă o lume cu el, o anti-lume a lumii mondene. El rostește un cuvînt viu care distruge întreaga mică comedie culturală : vizavi de o civilizație înglodată în mareea neagră, el reprezintă o maree albă care vine de departe și aduce prospețime și viață".

Matisse la Marlborough

● La palatul Marlborough din Londra s-a deschis recent o expoziție care prezintă, după expresia cronicarului de la „Times", „o superbă serie" de tablouri de Matisse pictate între 1917 și 1948. Aproape toate reprezintă femei și interioare, teme predilecte ale marelui artist francez. Cea mai timpurie dintre picturile expuse este considerată a fi și cea mai tulburătoare: **Laurette și ceașca de cafea** (în imagine), datînd din 1917 și reluată mai tîrziu cu diverse variații.

„Moro, o tragedie italiană"

● Printre cele mai recente apariții italiene se află, la ora actuală, lucrarea lui Giorgio Bocca — **Moro, o tragedie italiană**. Apărută în editura „Tascabili-Bompiani", cartea este o monografie consacrată personalității lui Aldo Moro, ucis în împrejurări tragice anul acesta. Volumul inserează cuvîntări, articole și scrisori ale defunctului, completate de o cronologie întocmită de Silvia Giacomoni.

Acei ani în Spania

● Despre războiul civil din Spania s-au publicat, în decurs de 40 de ani, peste 20 000 titluri. Recent, Editura Walk Over din Bergamo a scos de sub tipar lucrarea lui Georges Soria : **Războiul și revoluția în Spania** (1936—1939). Coordonatorul ediției italiene, în 8 volume, totalizînd 160 000 de pagini, este Franco Catalano. Martor al evenimentelor petrecute în Spania anilor 1936—1939, Soria procedează la reconstituirea faptelor apelînd la o bogată iconografie. În imagine : un manifest desenat de Miró în 1937.

Paul Klee, poet

● Despre Paul Klee (1879—1940) pictorul s-a scris foarte mult și s-au publicat în diferite culegeri, articole, scrisori și gînduri ale artistului. Mai puțin se știe și s-a scris despre Paul Klee, poetul. Într-un recent număr din „Rinascita" sînt reproduse, însoțite de o prezentare, cîteva poezii inedite ale lui Klee. Acestea fac parte dintr-un volum de **Poezii** de Paul Klee ce va apărea, sub îngrijirea lui Giorgio Monacorda, în editura „Guanda" din Milano. Cea mai mare parte din poezii sînt scrise între anii 1901—1914, iar traducerea din germană aparține îngrijitorului ediției.

Anna Ahmatova, ediție bibliofilă

● La Leningrad a apărut o ediție bibliofilă a poeziilor Annei Ahmatova (1889—1966), în două volume pe hîrtie filigranată, incluzînd toate culegerile poetei, de la **Seara** la **Elegii nordice**, postumele și poemele în proză.

Omagiu lui Pirandello

● Între 29 iulie și 5 august, la Agrigento, orașul natal al dramaturgului și scriitorului Luigi Pirandello, se va desfășura o săptămînă de teatru pirandellian. Animatorii acestei manifestări, concepută ca un omagiu adus marelui dramaturg, sînt Ruggero Giacobbi, directorul Academiei naționale de artă dramatică, și Enzo Alessi, directorul unui mic teatru pirandellian din Agrigento. Programul include unele piese scrise în dialect, precum și un spectacol realizat de Stefano Pirandello după o nuvelă a tatălui său. În încheierea manifestării vor fi decernate distincții speciale unor interpreți și critici pirandellieni, între care Poppino De Filippo și Ferdinando Virdia (pentru cartea sa despre Pirandello).

James Aldridge — 60

● În ajunul celei de-a 60-a aniversări, scriitorul James Aldridge a făcut o vizită în Mongolia. În drumul de întoarcere spre Anglia s-a oprit cîteva zile la Moscova. Prilej pentru săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" de a-i lua un interviu. Este mulțumit James Aldridge de cele realizate ? Ce scrie acum ? „Greu găsești un om care să fie satisfăcut de tot ce a reușit să facă. Iar eu nu sînt o excepție. Gîndindu-mă la anii trăiți, cred că multe le-aș fi scris altfel astăzi. Acum scriu scenarii după romanele mele **Vînătorul** și **Ultima privire**.

Centenar Peter Dörfler

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului Peter Dörfler (1878—1955), unul din cei mai apreciați povestitori moderni de limbă germană. Lucrarea sa cea mai cunoscută este trilogia compusă din **Lampa fecioarei nebune, Vara Apolloniei** și **Pentru generația ce vine**, apărută în perioada 1930—1932, care urmărește destinul unei femei ce își apără integritatea morală într-o societate ostilă.

Anthony Quinn în „Copiii lui Sanchez"

● După mai bine de 14 ani de demersuri, realizatorul Hall Bartlett a obținut autorizația de a transpune pe ecran cartea lui Oscar Lewis, **Copiii lui Sanchez**, cronică a unei familii mexicane. Filmările au început în Mexic, cu Anthony Quinn în rolul tatălui, și Dolores del Rio în cel al bunicii. Celebra actriță n-a mai apărut pe ecran de la filmul **Cheyenne Autumn**, în 1964.

Polițist și scriitor

● Actualmente șef al poliției din orașul Rennes, după ce a condus, ani la rînd, Brigada de reprimare a banditismului și Brigada mondenă ale poliției din Paris, comisarul divizionar Roger Le Taillanter, unul dintre cei care au dirijat operațiunile de distrugere a „Filierei franceze" a traficului internațional de stupefiante, a publicat de curînd romanul **Paris-sur-Drogue**, izvorît din chiar această experiență de luptă cu unul dintre flagelele contemporane. Este a doua carte a acestui comisar-scriitor, prima fiind de aceeași factură și intitulată **Paris-sur-Crime**. Le Taillanter inventează prea puțin, întreg materialul său romanesc este material de viață adevărată, culeș din propriile sale carnete de însemnări. Deși foarte scrupulos cu relatarea faptelor și cu descrierea procedurilor judiciare, el nu neglijează deloc țesătura socială care constituie scena faptelor.

Record cinematografic

● Firma Twentieth Century Fox a anunțat recent la Chicago că **Războiul din stele**, filmul științifico-fantastic realizat de George Lucas (titlu original: **Star Wars**), a totalizat pînă acum încasări de 200 de milioane de dolari, devenind astfel cel mai mare succes comercial al cinematografiei americane. Încurajați de acest record, producătorii au pus la cale o continuare a războiului lor stelar, care urmează să fie terminat și proiectat pe ecrane către sfîrșitul anului viitor.

Noul Lelouche

● După **Un bărbat și o femeie, Un an nou fericit** și **Alt bărbat și altă femeie**, Claude Lelouche realizează un film de factură polițistă: **Soarecele și pisica**. Principalul conflict se desfășoară între un inspector de poliție, interpretat de Serge Reggiani, și văduva unui miliardar asasinat, întruchipată de Michèle Morgan (în imagine), care revine astfel pe platoul de filmare după o eclipsă de mulți ani.

Premiul „Ulysse"

● Născut din rețeaua de biblioteci din gări, care oferă zilnic clienților căilor ferate, metroului, aeroporturilor, autostrăzilor sau hotelurilor lectura menită să „populeze călătoria" (de unde și numele) — Premiul „Ulysse" pentru roman popular a fost decernat lui Yvon Toussaint pentru cartea **Moartea e în oraș**. Născut la Bruxelles, laureatul este redactor-șef adjunct al cotidianului belgian „Le Soir".

Străzile Parisului

● Patruzeci și două de străzi și piețe ale capitalei franceze au primit nume noi. Printre personalitățile ale căror nume intră astfel în toponimia Parisului se numără sansonetiștii Maurice Chevalier și Edith Piaf, scriitorii Jules Romains, Jacques Copeau și Contesa de Ségur, compozitorul Francis Poulenc, pictorul Van Gogh, omul de teatru André Barsacq etc., etc.

Simone Signoret în S.U.A.

● Editura americană Harper & Row a publicat în traducere engleză cartea autobiografică a celebrei actrițe, intitulînd-o **Nostalgia Isn't What It Used to Be** (Nostalgia nu e ceea ce obișnuia să fie). Recenzînd-o în ziarul „The New York Times", Mel Gussow scrie : „Substanța acestei cărți este politică — participarea autoarei la evenimente, la filme și la piese de teatru, în măsura în care ele implică și privesc societatea. Povestea este spusă simplu și curgător. Citind-o, te simți ca și cînd ai sorbi încet un pahar cu vin, într-o după-amiază tîrzie pe terasa cafenelei ei preferate, La Colombe d'or din Saint-Paul-de-Vence, și ai asculta-o pe Simone Signoret depănîndu-și amintirile... Este o carte inteleaptă și inteligentă, nu ca obișnuitele autobiografii de vedete. Ca și cînd ar vrea să sublinieze acest fapt, volumul nu este ilustrat cu fotografii. Întocmai ca și Shirley MacLaine, altă actriță devenită autoare de succes, Simone Signoret este propriul ei regizor. Încercînd să-și înțeleagă vremurile și să se autodefinească, ea pune și repune în scenă secvențele unei captivante și admirabile vieți în desfășurare. Sperăm ca această primă carte a ei să nu fie și ultima".

AM CITIT DESPRE...

Starea de iubire

● ULTIMUL ROMAN de dragoste totală pe care îl citisem a fost **Cu viața în față** de Ajar, povestea indestructibilei legături afective dintre micuțul arab Momo și madam Roza, bătrîna unsă cu toate alifiile, în stare, totuși, să inspire și să împărtășească cele mai delicate și mai puternice sentimente. Gilbert Cesbron merge mai departe și ne propune un subiect încă și mai ingenuu decît Momo : copilul Yann, cantonat pentru totdeauna la vîrsta minunată de șapte ani. El se află, deci, pe prima treaptă sub plafonul inteligenței normale, aceea care se dezvoltă măcar pînă la adolescență. Este o formă de debilitate mintală larg răspîndită — ea handicapează, precizează Gilbert Cesbron, „zeci, sute de mii de copii francezi" — care permite învățarea rudimentelor scrisului, cititului și calculului și practicarea unei serii întregi de meserii manuale, dar pretinde o grijă infinită pentru cultivarea aptitudinilor reale, în limitele determinate de nedezvoltarea intelectului : după șapte ani, „trupul divorțează de spirit, va crește, va deveni adolescent, apoi bărbat, dar... în acest corp de adolescent, Yann va păstra spiritul unui copil de șapte ani. El va continua să trăiască în lumea lui proprie, nu într-a noastră...".

Ultima carte a lui Gilbert Cesbron, **Dar eu... eu vă iubeam**, poate fi citită ca un act de acuzare la adresa „opiniei publice care, fără să și-o mărturisească, crede că handicapații sînt un lux pentru țară".

Povestirea este palpitantă de la început — cînd micul Yann, părăsit de o mamă speriată, probabil, de ciudățeniile lui, este antrenat de tatăl său într-o dublă sinucidere și cruțat în ultimul moment — pînă la sfîrșitul încă și mai dramatic. Un transplant de cord reușit în primele pagini — de la tatăl lui Yann la cel ce-i va deveni tată adoptiv —, alt transplant „respins" în final și, între ele, 13 sau 15 treceri dintr-o mînă în alta, Yann fiind pus mereu, în decurs de opt ani, în situația de a oferi și solicita afecțiune altcuiva. Lovindu-se de inflexibilitatea instituțiilor, dar mai ales, de un șir de prea omenești nepăsări, neglijențe, gafe și stupide susceptibilități, copilul frumos, din ce în ce mai mult „prea mare" pentru mintea lui, dar atașant cu o inepuizabilă disponibilitate afectivă, va trebui mereu să uite și s-o ia de la capăt. Peregrinările și întîlnirile lui oferă autorului prilejul de a contura o suită de portrete remarcabile.

Adevărata temă a cărții mi se pare însă a fi dragostea, starea de iubire, nesfîrșita, devoranta nevoie de iubire, predispoziția de a inspira și de a pretinde iubire. Imensa, necondiționata disponibilitate afectivă a lui Yann este contagioasă : toți cei supuși cîtăva vreme căldurii sufletești iradiate de el încep, la rîndul lor, să-l iubească din toată inima. Momo iubise sublim, pînă dincolo de moarte, negînd moartea, o singură ființă. Yann iubește, pe rînd sau simultan, pe toți cei dispuși să accepte iubirea lui și să-i răspundă cu iubire. El nu poate înțelege inexorabila lipsă de logică a vieții care îl desparte mereu de ființele îndrăgite. Are un singur avantaj : e destul de slab de minte ca să uite, să i se șteargă din memorie trădările, disparițiile (prin moarte sau altminteri), abandonurile succesive. De fiecare dată, se dăruiește întreg, fără rezerve, și fără regrete. El „posedă și reclamă o dragoste peste puterile lui — explică psihiatrul. Memoria lui nu ar putea să păstreze tot ce i s-a întîmplat fără a fi distrusă. Ar înnebuni... Trebuie să uite : să-și uite mama, tatăl, accidentul, pe domnul Lerouville, familia Montessant, școala — iar acum să uite micul paradis al azilului de bătrîni. Să uite nenorocirea, căci n-are putere s-o țină la distanță, și să uite fericirea, căci a fost privat de ea". Cînd și cînd, însă, Yann revede cu ochii minții lui sărăcuțe chipurile iubite și pierdute și le ceartă că l-au părăsit : „Dar eu... eu vă iubeam".

Ultima inimă transplantată de profesorul Delarue îi aparține lui Yann, care moare în împrejurări tragice și absurde. Grefa este respinsă, poate simbolic, deoarece „Yann nu era decît o inimă ; și asta, de la început pînă la sfîrșit, societatea a refuzat să admită. Structurile acestei societăți, administrația și «interesele» ei, totul i se opune lui Yann. Confortul, productivitatea, banii, au ocupat tot locul disponibil... Această societate nu poate suporta să i se grefeze o inimă : mai devreme sau mai tîrziu o respinge. Asta este povestea lui Yann și ea va continua și după moartea lui".

Felicia Antip

Literatură din Camerun

● Poetul Patrice Kayo este autorul unei proaspăt apărute **Panorame a literaturii cameruneze** („Panorama de la littérature camerounaise", Librairie panafricaine, Bafoussan. Camerun), în care trasează o adevărată istorie literară a țării sale, analizînd scrierile în proză și în versuri, precum și creațiile dramatice ale autorilor camerunezi, dar și folclorul etniilor. Printre altele și extraordinara poveste a sultanului **bamun** Njoya, care, în urma unui vis, a creat nu numai o scriere de 1 300 de semne, dar și o presă pentru tipărirea lor, toate acestea prin anul 1920. Șicanat de un reprezentant al administrației coloniale franceze, Njoya a pus să fie arse cele 1 300 de caractere ale sale. Legenda este vie și dacă din tiparnița lui Njoya n-a rămas nici o urmă, există încă exemplare ale citorva cărți realizate cu ajutorul ei: un volum de povestiri și de învățături ale neamului **bamun**, o lucrare religioasă și un dicționar de medicină tradițională autohtonă.

Elio Vittorini

● Împlinirea a 70 de ani de la nașterea lui Elio Vittorini (1908—1966) a prilejuit apariția, la Milano, a unei culegeri de **Proză** din cele mai reprezentative lucrări ale romancierului italian antifascist. În volum sînt inserate integral romanele — **Oameni și neoameni, Garoafa roșie** și **Erica și frații săi**, precum și fragmente din publicistica și reportajele cele mai cunoscute ale acestui scriitor nonconformist: **Călătorie în Sardinia, Călătorie în Sicilia** etc.

Jacques Duclaux

● În ziua de 17 iulie a.c., a încetat din viață, la Paris, decanul de vîrstă al Academiei Franceze, Jacques Duclaux. În vîrstă de 101 ani, Duclaux s-a născut, deci, în 1877. Fost profesor la Collège de France, el a fost ales membru al Academiei Franceze în anul 1939.

Viennale 1978

● Se va desfășura între 16—30 octombrie, în sala Künstlerhaus. Printre cele mai interesante manifestări se situează ciclul „Omul și munca sa cotidiană în film". În cadrul manifestărilor desfășurate sub titlul „Cannes la Viena", vor fi prezentate principalele filme ale Festivalului de la Cannes din acest an.

Norge la 80 de ani

● Poetul belgian Géo Norge (n. 1898, la Bruxelles) a împlinit de curînd **80 de ani**, prilej cu care a apărut un volum antologic din creația celui care este considerat unul din cei mai importanți poeți contemporani de limbă franceză, autor al volumelor: **27 poeme nesigure**, 1923, **Bulevardul cerului**, 1929, **Calendarul**, 1932, **Bucurie sufletelor**, 1941, **Răzătorile**, 1949, **Înfometări**, 1951, **Cepele** 1953 etc. Norge a fost animatorul teatrului **Groupe Libre**, fondatorul

lui „Journal des Poètes" și „Les Cahiers Blancs". Despre Norge, Eduard Vandercammen nota în „Cahiers du Nord": „Cunosc puțini scriitori, care să fie atît de complet și atît de firesc poeți ca Norge. Este poet nu numai cînd scrie, ci în toate gesturile vieții". Iar îngrijitorul ediției prezente, poetul Jean Tardieu, remarcă: „Dar dacă poemele acestei cărți mă incită și mă încîntă totodată, aceasta se datorește faptului că omul este grozav de prezent în ele; unul din cei mai stranii și apropiați oameni din cîți cunosc".

Antologie de poezie italiană

● În colecția „Il grandi libri" a cunoscutei edituri Garzanti a apărut recent o antologie, în două volume, a poeziei italiene din secolele XV—XIX. Introducerea, notele, bogatele comentarii, semnate în primul volum de către Maurizio Cucchi și în cel de-al doilea de către Carlo Oliva, sînt adevărate surse de studiu pentru acest domeniu.

Hans Fallada

● S-au împlinit, la 21 iulie a.c., 85 de ani de la nașterea romancierului german Hans Fallada (Rudolf Ditzen, 1893—1947). Talent narativ excepțional, Fallada a devenit cunoscut prin romanul **Țărani, bonzi și bombe** (1930). După alte numeroase volume, printre care — **Omule mărunt, încotro?** (1932), **Am avut cîndva un copil** (1934), în anul 1947 publică romanul **Fiecare moare singur**, în care evocă momente din lupta împotriva nazismului. În semn de omagiu, casa în care a locuit Fallada la Carwitz, a fost transformată în muzeu memorial.

Congres Aristotel

● Cu ocazia împlinirii a 2300 de ani de la moartea celebrului filosof al antichității, orașul Salonic va găzdui între 7 și 14 august „Congresul Internațional Aristotel", organizat sub egida UNESCO și sub președinția lui Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene. La Congres și-au anunțat participarea 250 de cercetători din 34 de țări.

Zilele culturii poloneze la Madrid

● De o călduroasă primire din partea publicului s-au bucurat Zilele culturii poloneze la Madrid. În cadrul acestora au fost prezentate filme, spectacole teatrale, muzicale, de balet, de operă, conferințe, simpozioane, dansuri populare, muzică de jazz, expoziții de artă cultă și artă populară.

Congres de filosofie

● Al 16-lea Congres mondial de filosofie se va desfășura la Düsseldorf, R.F. Germania, între 27 august și 2 septembrie a.c., avînd ca temă „Filosofia și viziunea științelor moderne asupra lumii".

Mallarmé, cronicar de modă

● În 1874 apărea publicația franceză „Ultima modă, gazeta modei și a familiei", în care corespondența cu abonații era semnată Miss Satin sau Marguerette de Ponty. Autorul era în realitate poetul Stéphane Mallarmé. **La Pléiade** a publicat mai demult fragmente din aceste texte. Acum Editura Ramsay a editat facsimilele a opt numere ale publicației, în întregime scrise și puse în pagină de Mallarmé, în perioada septembrie — decembrie 1874.

Serghei Eisenstein într-o postură inedită

● Acest „bobby" londonez nu este altcineva decît celebrul regizor sovietic Serghei Eisenstein. Fotografia, inedită, a apărut recent în „Observer Magazine", însoțită de evocarea unui episod legat de o vizită a artistului în Anglia, în 1929. În acea perioadă, Eisenstein, împreună cu operatorul E. Tisse și asistentul G. Aleksandrov, făcea o călătorie prin țările Europei occidentale unde ținea conferințe despre cinematografia sovietică. La Londra, asistînd la filmările unui documentar despre cartierul Soho, marele regizor a apărut și în postură de actor. Pelicula n-a fost realizată pînă la capăt, dar „interpretul" rolului polițistului a luat imaginea ca amintire și mai tîrziu a dăruit-o prietenei sale, ziarista Mary Seaton, autoarea unui volum biografic despre Eisenstein.

Julie Christie: nenorocirile „Sofiei"

● „Este lucru cel mai incredibil pe care l-am pățit vreodată în cariera mea" — declara Julie Christie, sugrumată de indignare. Aflîndu-se la Paris pentru filmul lui Liliane de Kermade, **Sophie și căpitanul**, cuceritoarea și talentata actriță engleză a aflat că producătoarea Irène Silberman a decis întreruperea bruscă a filmărilor. Motivul pare a fi riscul nerentabilității filmului.

Sărbătoarea cărții la Moscova

● În septembrie 1978 se va deschide Expoziția-tîrg internațională a cărții la Moscova sub motto-ul, devenit tradițional, „Cartea în slujba păcii și progresului". Este prevăzută participarea a circa două mii de firme din 70 de țări. Manifestarea va avea loc în anul declarat de UNESCO drept Anul copilului, și cu mai puțin de 2 ani înainte de Olimpiada — 80. Motiv pentru care se vor organiza expoziții internaționale speciale de literatură pentru copii și de cărți reflectînd dezvoltarea sportului în lume.

Omagiu lui Huysmans

● Numerele 170—171 / 1978 ale prestigioasei publicații „Revues des sciences humaines" sînt consacrate romancierului Joris-Karl Huysmans. Dintre cele 26 de studii reținem: **Huysmans și antiphysisul** de Christian Berg, **Huysmans și problema modernității** de Benoit Neiss, **A Rebours: o scriitură a crizei** de François Gaillard, **Huysmans descoperitor al lui Odilon Redon** de Marc Eigeldinger și, în fine, **Charles Pfleger și Huysmans** de Victor Hell.

ATLAS

Tîrgul de cîntec

● CEEA CE mă impresionase mai puternic cu ani în urmă la Paris, dincolo de bogăția muzeelor și de regalitatea arhitecturii, fusese piața de păsări cîntătoare de la Cité. Cu greu aș putea descoperi în memoria mea sentimentală o întîmplare sau un lucru care să egaleze în gingășie suavitatea acelui tîrg de duminică etalînd într-o ordine — metafizică, desigur — colivii cu ființe înaripate de-o neînchipuită frumusețe (le-aș fi spus îngeri minusculi, dacă îngerii s-ar fi putut lăuda vreodată cu asemenea culori), agitîndu-se muzical dincolo de zăbrele artistic forjate și purtînd caligrafiat, uneori, alături de preț, calificativul **bun cîntăreț**. Erau păsări purpurii cu ciocuri de metal auriu, și păsări verzi ca iarba cu ciocuri stacojii, și păsări galbene ca șofranul, și păsări albastre ca peruzeaua, și păsări imaculate cu ciufuri violete, și păsări negre cu ochelari și cozi de argint, și păsări gri cu gulere ca niște nori verzui, și păsări de sidef cu ochi roșii și aripi mujate-n albastru închis. Cum aș putea să le descriu păstrîndu-le întreaga strălucire și convingîndu-mă, totuși, că ele există pe pămînt? Unele erau miniaturale pînă la a părea numai măiastre reproduceri ale unei realități mai puțin fragile și grațioase, altele erau robuste pretinzînd colivii peste dimensiunile obișnuite: unele se vindeau în perechi, altele solitare: unele erau jucăușe, altele îmbufnate: unele erau guralive, altele mute: unele se mulțumeau cu austere chilii, altele dețineau adevărate apartamente cu balansoare și piscine. Nimic mai divers decît acea expoziție săptămînală de artă vie, cu dramele și concurențele ei, cu rentabilitățile ei economice și frumusețile ei gratuite. Și nimic mai înșelător. Pentru că tot acel exces de lux, de culori, de pene, de moțuri, de cozi și de aripi, toată acea diversitate de temperamente, de ticuri, de firi, de manii și de obișnuințe nu era decît un cadru, lipsit de fapt de importanță, pentru vînzarea **bunilor cîntăreți**. Un penaj insignifiant și o colivie monahală puteau să coste de cîteva ori mai scump decît cea mai extravagantă toaletă păsărească, ceea ce nu însemna că printre marile frumusețI nu ar fi fost primadone al căror preț devenea, bineînțeles, exorbitant.

Țin minte că revenisem mai multe duminici la rînd fermecată mereu și mereu neliniștită de acel amestec de frumusețe și de lipsă de libertate, în spatele căruia se afla obiectul însuși al vînzării: cîntecul de acel amestec de bucurie și de suferință pe care apropierea fluviului mereu tulburător și a catedralei vii încă de mistere îl amplifica într-un fel greu descifrabil, dar plin de înțeles.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La centrul cultural românesc de la Universitatea catolică din Louvain (Belgia) a fost organizată o seară culturală consacrată aniversării a 60 de ani de la formarea statului național român unitar. Profesorul **Mihai Steriade**, directorul centrului, a conferențiat despre aportul istoric și cultural al Transilvaniei la patrimoniul național și universal. A urmat un spectacol de poezie românească, clasică și contemporană.

● La Biblioteca Română din New York a avut loc o seară de poezie și proză românească în cadrul căreia au fost prezentate publicului american aspecte ale creației literare semnate de **Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga, Ion Herea, Damian Necula, D. R. Popescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu** și **Constantin Țoiu**. Lectura, prezentarea și versiunea engleză a fragmentelor au fost făcute de **Irina Grigorescu**.

● În numărul 4 al reputatei reviste de shakespeareologie **Shakespeare Translation**, editată la Tokio de Yushodo Shoten Ltd. (președinte al consiliului editorial fiind profesorul Toshikazu Oyama de la Universitatea Seijo din Tokio) a apărut un amplu articol al scriitorului român Andrei Ion Deleanu, intitulat **Translating Shakespeare's Sonnets into Romanian**. Autorul expune pe larg criteriile metodologice proprii de care s-a folosit în transpunerea în românește a sonetelor marelui Will.

Sport

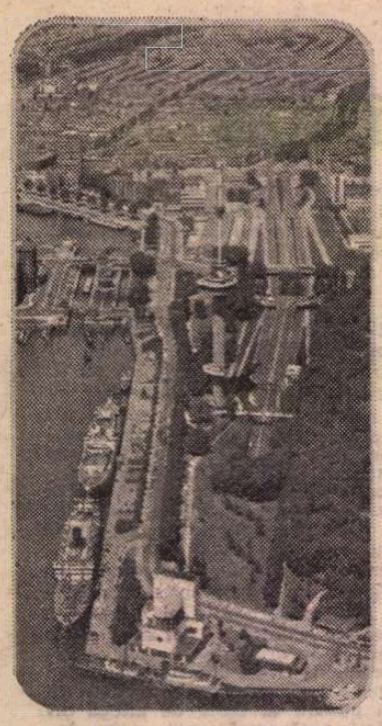
Migdalele tăcerilor de seară

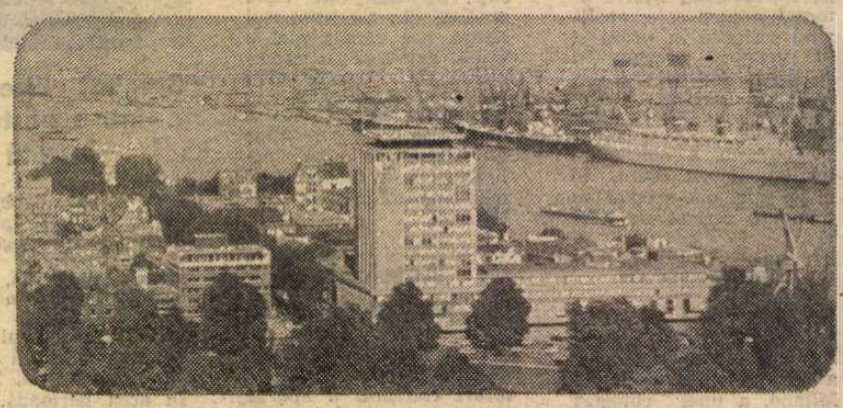
ÎN FIECARE ZI de vară, Marea e un deal al zorilor. În creștetul luminii, păstorul din baladă, jurîmprejurul delirului de bucurii și suferințI — păsări gîlgîind de înviere și de moarte, gîtul rupt al soarelui, cîini albi, dansul neliniștit al zeilor sunîndu-și poftele între două eternități — se pierd spre temeliile pămîntului într-o ploaie de turme, izvoare dulci, izvoare calde, izvoare din care să ne clădim cu toții copacii dragostei și ai păcatului. De obicei, lumea dă buzna într-acolo unde crede că va întîlni urlînd decepția, dar la Mare se vine cu picoarele spălate în potopuri fierbinți, în ierburi răsărite de-o zi, în gîndul ce ți-l dăruiești seara ca să te poți trezi cu inima curată, dimineața. În Dobrogea, amintirile din copilărie se adună ca într-un cuib de purpură. Mă gîndesc, de altfel, că visul trăit lîngă Mare e muntele, orașul sau taina în care n-am pătruns în ziua de demult cînd împlineam cinci, șase sau șapte ani, fiindcă ne-a prins somnul pe drum, foarte aproape de rănile tuturor miracolelor, în cercul greșelilor fără iertare. Valul Mării poartă vești înscrise numai pe vitralii. Din orgile ce vin să se spargă la mal, adevărul urcă sămînță de tăcere serală: cei ce nu puteți s-o străbateți pînă la capăt, nu vă aventurați în necunoaștere. Migdalele pămîntului dobrogean, născute din vuietul Mării, spun elegii și ard mirodenii. Cei ce zăbovesc zadarnic într-un destin construit pe măsura altui trup și altui suflet nu le pot auzi și cinsti cu stelele sîngelui.

Marea vine spre Dobrogea ca să primească de la noi un coș de nuiele plin cu fructe și altul plin cu inimi. Nemurirea Mării ne întunecă aripile cu nesomnul cîntecului, cu perfecțiunea ispitelor, cu sete de adevăr și cu puterea de a voi, de a plînge ca să fii catarg pe o corabie de lemn, de lut sau de pîine.

În fiecare zi iau în pumn lumina Mării și-o beau pînă simt că ochii mi se fac adînci, curați, cuminți, plini de uitare și de nopți cu salcîmi ca ochii copiilor lui Tonitza.

Fănuș Neagu





„Poetry International 1978“

AZI PRILEJ de nostalgie pentru olandezi, neînvățați cu zidurile nou-nouțe (chiar dacă imită, la roșu, vermeeric, vechile construcții) ori plictisiți de explozia electronică a vitrinelor, Rotterdamul, primul port al lumii, e un oraș prin excelență funcțional, un oraș în care vii cu treburi și din care pleci de îndată ce le-ai terminat. Adoptînd, într-un inocent mimetism turistic, obiceiurile localnicilor, n-am găsit, în răstimpul celor cinci zile ale Festivalului Internațional de Poezie 1978, răgazul de a vedea portul, delta, celebra grădină zoologică, mărginindu-ne la drumul dintre încă nevetustul Muzeu Boymans (deschis la 3 iulie 1849, mistuit, în parte, de un incendiu în 1864, extins, la un secol după inaugurare, prin includerea colecției Beuningen) și ultramodernul dedal cultural „De Doelen“ din chiar centrul orașului, unde, între 12 și 17 iunie, s-a desfășurat festivalul.

Am tresărit, de aceea, cînd, la Boymans, în timp ce priveam cu gura căscată la suitorii de cărămizi zugrăviți în dreapta catului nu știu care al **Turnului Babel** (trecut în 1600 din colecția împăratului Rudolf în posesia anonimă a negustătorilor, pînă la jumătatea acestui veac, cînd ajunge în muzeu), mi-am auzit în șoaptă numele, rostit cu un vădit accent scandinav: un poet danez — lapidar, activ, jovial — participant și el la festivalul cu pricina, ținea să-mi transmită un mesaj, pentru mine de-a dreptul suprarealist datorită limbilor în care era formulat, pentru Gellu Naum, a cărui vizită la Copenhaga lăsase amintiri benefice și indelebile.

Aveau să urmeze și alte împrejurări spre a mă convinge că numai o încăpățînată ignoranță mă făcuse să-mi păstrez ideea cum că marile culturi și-au întors fața de la poezie, deoarece, mărturisesc, îmi închipuiam că, în ciuda sensului ispititor al festivalului olandez — afirmarea poeziei limbilor cu zonă restrînsă de circulație — totul va converge către o babelică disjuncție. Și n-a fost așa.

Cinci seri la rînd, cîteva sute de iubitori de poezie din Țările de Jos au ascultat cu generoasă participare, ore și ore în șir, desfășurarea a nenumărate lumi poetice în tot atîtea limbi (olandeză, engleză, turcă, franceză, spaniolă, catalană, ebraică, română, italiană, greacă, hindi, rusă, scoțiană, finlandeză, japoneză). Nici o clipă n-am avut senzația că lumea se plictisește. Uneori, amețit de atîtea sonuri necunoscute, zăboveam numai pentru a surprinde — răutăcios și balcanic — un semn de oboseală a publicului. N-am avut prilejul.

Aflat în cel de-al optulea an de existență, **Poetry International** se desfășoară în cadrul mai larg al Festivalului Olandez **(Holland Festival).** S-au perindat pe podiumul sălii „De Doelen“, mărginit simbolic de ancore, funii și pescărești, poeți europeni de renume, ca Eugène Guillevic, Lars Gustafsson, Vasko Popa (1970), Pablo Neruda, Edoardo Sanguineti (1971), Yves Bonnefoy, Michel Deguy (1972), Allen Ginsberg, Günter Grass (1973), Hans Magnus Enzensberger (1974), Jean Tardieu, Charles Tomlinson (1975), Andrei Voznesenski (1976), John Ashbery, André du Bouchet (1977), alături de nume mai noi, tocmai pentru a demonstra că în artă amploarea zborului nu ține de ponderea geografică.

Reprezentată în două rînduri (1974, 1976) cu strălucire, la acest festival din Rotterdam, de către Marin Sorescu, poezia română actuală nu era defel necunoscută în Olanda. Un cărturar pe cît de discret pe atît de eficient în acțiunea de impunere a limbii și literaturii române în Țările de Jos — l-am numit pe Sorin Alexandrescu — a izbutit în ultimii ani să-i învețe la perfecție românește pe studenții săi olandezi de la Amsterdam, punînd astfel premisele viitoarelor traduceri competente din operele scriitorilor noștri. Tot el a întocmit o antologie de poezie românească care s-a bucurat de succes, tot el a atras poeți și actori olandezi de prestigiu în vederea traducerii, prezentării și recitării poeziei românești în cenacluri, la radio și televiziune.

Mărturisesc totuși că, deși „fiară bătrînă“, am încercat o stranie tulburare în seara cînd, aflat într-un port necunoscut, cu numai, pierdută-n negura sălii, soția mea care să mă-nțeleagă, urma să citesc, în fața unor ascultători necunoscuți ce vorbeau o limbă necunoscută, mult prea puțin cunoscutele mele stanțe rotite în jurul unei axe prozodice rigide. M-am lăsat în voia limbii, căutînd a le rosti cît mai limpede, cît mai alb. Și limba nu m-a trădat. Aplauzele au venit înainte ca tălmăcirea stihurilor să fie citită de rafinatul poet olandez Rein Bloem (mi s-a spus, „post festum“, că modul cum acesta le-a citit a fost excepțional).

Puterea „limbii latine vorbite neîntrerupt“ mi-a mai stat o dată alături în cuprinsul festivalului neerlandez. Consacrat, precum am amintit, promovării literaturii scrise în limbi de zonă restrînsă, Festivalul din Rotterdam își propune ca în fiece an să scoată în evidență poezia unui popor mic, altădată sau încă asuprit. Chilienii, welșii, sudafricanii, celebrați anterior, au fost urmați, cu prilejul prezentei ediții, de către catalani.

În cinstea poetului Agusti Bartra, toți participanții la Festival au tradus în limba lor aceleași trei poezii ale catalanului. Versurile traduse în românește s-au apropiat ca sonoritate atît de mult de stihurile în catalană, încît originea comună a celor două limbi a fost cu deosebire aplaudată.

Toate acestea și încă alte plăcute clipe și întîmplări (identificarea peisajului lui Vermeer cu Delftul real, cîntărirea, chiar la fața locului, a greutății turbanelor rembrandtiene, pătrunderea prin imaginară efracție în taina interioarelor lui Pieter de Hoch), au îmbibat cu regret clipa de noapte tîrzie a despărțirii cînd ne-am luat un sentimental rămas bun în prelunga librărie a complexului cultural „De Doelen“ prevăzută cu mici baruri diseminate printre cărți. Mai păstrez cîteva cartonașe verzi nefolosite, datorită plecării iuți către Amsterdam, pe care stă scris **Free Drink.** O ciudată analogie între libertate și egalitate: cu un ticket erai liber să consumi un pahar de licoare, de la pepsi la Martell, de la limonadă la White Horse.

Datorită iuțelii (cu toții, inclusiv ospitalierul poet care ne invitase în mașina lui, se pregăteau să părăsească Rotterdamul) am uitat o valiză în salonul Hotelului Central, pe noptierele căruia stau mereu două cărțulii: psalmii și o monografie despre Calvin. A doua zi am revenit pentru a recupera geamantanul. Era duminică, orele nouă seara. Pe străzile pustii, învelite-ntr-un amurg violaceu, răsunau clopotele înflorate ale ceasului primăriei ce băteau ora preț de zece minute. Am trecut, în drum spre gară, prin necuprinsele păienjeniș uri de vitrine repetate pînă-n preajma edificiului ultramodern al complexului „De Doelen“, prevăzut, paradoxal, în față cu o pajiște înțărcuită pe care pasc întruna căprioare. Zăcea lucitor, ferecat și mut.

Din trenul spre Amsterdam (care pleacă din sfert în sfert de oră) am privit pentru ultima oară cum se aprindeau lumini multicolore în faimoasele orașe de pe parcurs: Delft, Haga, Leyda, Haarlem.

Leonid Dimov

Rein Bloem

(n. la Amsterdam în 1932)

Timpul

Cumplită lovitură dată timpului
și, la naiba – iar o ia la fugă,
capul ni-i doar dor de ducă.

Tot tălmăcind nebunește, noi –
pitici pe umeri de giganți,
ne folosim, mereu, de-nțelepciune.

Ce-ntîlnim în drum: un cîntecel
cîntînd despre dragostea omului:
el l-a scris, el ne-a-nvățat a gîndi.

Mîinile-i n-au prins a săpa,
s-a-ntors la meșteșugu-i:
leatul limbii.

E, deci, și nu e – Genitori
ai unei moarte autorități – în acest ev
ne mai naștem o dată.

Hugo Claus

(n. la Brugge în 1929)

Un om mîniat

Nu-i casă atît de neagră
Încît să n-o pot locui
Să nu-i pot alinta pereții cu palmele
Nu-i dimineață atît de albă
Încît să nu mă pot trezi în ea
Ca-n mormînt

Viețuiesc astfel și mă trezesc în această casă
La răscrucea dintre noapte și zi

Și cutreier cîmpurile filamentelor nervoase
Și-ating cu unghiile lor
De cum se-apropie corp lepădat și omis

Vrăjind caste cuvinte
Precum: ploaie și vînt măr și piine
Aspru și mohorît sînge și femeie

Gerrit Krol

(n. la Groningen în 1934)

Londra

Lucrul cel mai drăguț din Londra
sau din Anglia e
că acolo dai de inși care
vorbesc englezește și – fapt, desigur,
cam greu de explicat –
aparțin, n-aș spune unei mai de sus,
ba, s-ar putea socoti (în Țările de Jos) mai de sus
specii, în orice caz diferite,
dar acolo, la Londra,
oamenii sînt asemeni ție ori mie,
asemeni deci acelui nu mai știu care sir
ce, deoarece asta-i era slujba,
ședea, vînzînd piepteni.

Cees Nooteboom

(n. la Haga în 1933)

Nimeni

Nevăzutul avea din ce în ce mai multe nume,
Orbul mereu mai multă putere!
Cum mai rătăcea țipînd la ecoul său!

Ce răspundea cu țipătul pescărușilor.
Acum, caută aceeași statuie
printre borne și distanțe.

Sunete se întind spre malul celălalt
Iar acolo stă cineva.

Nimic nu capătă formă. Ziarele se topesc,
Pozele pier. Piatra-i din ceară,
scrisul – cenușă, timpul se cuprinde pe sine
și repetă aparența

pîn' ce trăirea-i devine oglindă
în care se pierde și renaște
dar în care nimeni nu se-oglindește
căci nimeni nu se poate vedea pe sine.

■ Poeți olandezi participanți la **Poetry International** (Rotterdam, 1978), în traducerea **Ilenei** și a lui **Leonid Dimov.**

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 31, joi 3 august 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

România literară

Dialog fecund – chemare vibrantă
(Paginile 4–5)

ÎNTÎLNIREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor

VINERI după-amiază, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întîlnit, în stațiunea Neptun, cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, secretari ai asociațiilor scriitorilor, directori de edituri, redactori șefi ai publicațiilor cultural-artistice.

La această întîlnire au participat tovarășii Manea Mănescu și Dumitru Popescu.

Cu acest prilej, reprezentanții Uniunii Scriitorilor care au luat cuvîntul au înfățișat activitatea desfășurată în ultima perioadă de uniune pe planul îndrumării creației literare, al intensificării participării membrilor uniunii la viața socială și politică a țării, al lărgirii contactului acestora, în cadrul unor tot mai variate acțiuni, cu masele de oameni ai muncii — adevărații beneficiari ai culturii noastre socialiste, creatorii bunurilor materiale ale societății.

A fost subliniată justețea politicii promovate de partidul și statul nostru pentru dezvoltarea culturii noi, socialiste, pentru crearea condițiilor în vederea participării la viața spirituală a unor categorii tot mai largi de oameni ai muncii din toate domeniile, pentru ridicarea continuă a nivelului de cultură al întregului nostru popor.

S-a reliefat faptul că succesele de seamă obținute în înflorirea literaturii și artei se datoresc grijii permanente a partidului, personal a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru crearea condițiilor menite să stimuleze talentele autentice, pentru climatul social și politic propice valorificării largi a tuturor capacităților creatoare, pentru legarea tot mai strînsă a literaturii și artei de viața poporului, de cerințele și exigențele tot mai înalte ale oamenilor muncii.

În încheierea ședinței a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a înfățișat o serie de obiective și sarcini majore ce stau în prezent în fața membrilor Uniunii Scriitorilor, a tuturor scriitorilor și artiștilor din patria noastră. Subliniind necesitatea sporirii preocupării uniunii pentru calitatea lucrărilor literare realizate de membrii săi, de toți cei care lucrează în domeniul beletristicii, secretarul general al partidului a atras atenția asupra necesității de a se pune pe primul plan nu problema cantității, ci a valorii ideologice și artistice, problema creării unor opere capabile să dăinuie, să îmbogățească în mod real patrimoniul culturii noastre.

În legătură cu orientarea tematică a literaturii noastre actuale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a chemat pe scriitori să acorde o atenție mult mai mare momentelor revoluționare de seamă din istoria patriei. În acest sens, o importanță deosebită are reliefarea mișcării democratice din secolul trecut și, cu deosebire, a mișcării revoluționare, muncitorești, socialiste și comuniste care s-a dezvoltat în lupta crîncenă împotriva claselor exploatatoare, a forțelor reacționare, și a cucerit poziții tot mai importante în viața socială prin uriașe eforturi, sacrificii și jertfe. Totodată, scriitorii noștri sînt chemați să-și orienteze eforturile și talentul spre reflectarea în operele lor a marilor schimbări și transformări revoluționare care au avut loc în societatea românească, sub conducerea partidului comunist, după eliberarea țării de sub jugul fascist, a celor mai caracteristice aspecte ale măreței opere de construire a orînduirii noi pe pămîntul României. Realizarea unor asemenea opere, de cea mai mare însemnătate pentru cultura noastră socialistă — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — cere o mai aprofundată analiză și înțelegere a proceselor sociale și politice care au avut loc în această perioadă în țara noastră, a luptei de clasă pe care muncitorimea în alianță cu țărănimea, cu toate forțele democratice a desfășurat-o împotriva burgheziei și moșierimii, a forțelor reacționare, pentru cucerirea puterii politice și economice, pentru realizarea grandioaselor obiective ale socialismului. Literatura noastră trebuie să oglindească în mod obiectiv faptul că succesele cu adevărat epocale din acest scurt răstimp istoric au fost obținute printr-un uriaș efort al clasei muncitoare, al întregului popor, în pofida greutăților, lipsurilor și greșelilor ce s-au manifestat în diferite etape ale dezvoltării societății noastre pe drumul socialismului.

O condiție importantă a realizării unor asemenea opere — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cunoașterea tot mai directă și adîncă a vieții și muncii poporului nostru, dobîndirea unei bogate experiențe sociale, prin participarea nemijlocită a scriitorilor la activitatea diferitelor compartimente ale societății, printr-un contact cît mai intim cu masele largi de oameni ai muncii. În legătură cu toate aceste preocupări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut Uniunii Scriitorilor să întocmească un program de lucru și, fără a îngrădi cu nimic libertatea de alegere de către fiecare scriitor a temei preferate, să antreneze în această sferă de preocupări cele mai remarcabile talente, scriitorii cei mai experimentați, capabili **să** făurească lucrări profund veridice, cu adevărat trainice.

În continuare, secretarul general al partidului nostru a chemat pe membrii Uniunii Scriitorilor, întreaga noastră literatură să participe mai activ la dezbaterile ce se desfășoară pe plan internațional în jurul unor probleme fundamentale legate de fenomenele noi ce au loc în societate, de dezvoltarea culturii, a întregii cunoașteri umane.

Subliniind amploarea confruntărilor ideologice dintre forțele revoluționare, progresiste și forțele reacționare din întreaga lume, în legătură cu probleme esențiale cum sînt democrația, libertatea omului, arta, cultura, gîndirea științifică, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că scriitorii noștri au datoria să ia o poziție fermă față de concepțiile retrograde, obscurantiste, să dea o ripostă hotărîtă teoriilor reacționare promovate de clasele exploatatoare, de cercurile imperialiste. Cu deosebire este necesar să se combată cu toată hotărîrea campania desfășurată de propaganda imperialistă împotriva țărilor socialiste, a ideilor socialismului, a concepției revoluționare a proletariatului, campanie menită să întunece perspectiva popoarelor, să diminueze forța și influența socialismului în lumea contemporană. Totodată, literatura, arta trebuie să se opună cu fermitate interpretărilor idealiste, obscurantiste, mistice ale realităților sociale, ale universului, militînd de pe pozițiile concepției noastre științifice despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric — ale principiilor socialismului științific. Scriitorii — a arătat secretarul general al partidului — trebuie să valorifice mai eficient în operele lor cuceririle științei contemporane, ale cercetării și gîndirii materialiste a epocii noastre, ridicîndu-se împotriva ideilor perimate, retrograde, a teoriilor care și-au primit, încă din secolul trecut, replica din partea exponenților proletariatului, ai socialismului științific.

De asemenea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat Uniunii Scriitorilor ca, împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, să intensifice activitatea pentru asigurarea condițiilor ca literatura noastră să fie mai bine cunoscută în străinătate, în cadrul schimburilor culturale, pe bază de reciprocitate, cu celelalte țări ale lumii. În cadrul activității desfășurate de recent creatul Centru național pentru promovarea prieteniei și colaborării cu alte popoare, trebuie să se promoveze o politică sistematică de răspîndire și cunoaștere în întreaga lume a operelor de valoare făurite de scriitorii noștri.

Secretarul general al partidului a subliniat, de asemenea, că unele probleme privind activitatea de tipărire și răspîndire a cărții în țara noastră, în special cele legate de dezvoltarea și modernizarea capacităților poligrafiei, de mai buna folosire a potențialului de care dispunem în acest domeniu, trebuie să fie analizate de Uniunea Scriitorilor împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, făcîndu-se propuneri pentru o mai justă soluționare a lor.

În cadrul ședinței s-a exprimat hotărîrea conducerii Uniunii Scriitorilor, a tuturor membrilor uniunii, a oamenilor de litere și cultură din țara noastră de a face totul pentru traducerea în viață a politicii partidului, a indicațiilor secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înflorirea și mai puternică a literaturii și artei socialiste, pentru satisfacerea în condiții tot mai bune a cerințelor uriașei opere educative pe care o desfășoară partidul nostru de ridicare a conștiinței maselor, de formare a omului nou, constructor conștient și responsabil al celei mai drepte și umane orînduiri — orînduirea socialistă.

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cîmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o politică de cooperare

UN SINTETIC EXPOZEU de politică internaţională a fost făcut, săptămina trecută, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul interviului acordat comentatorului diplomatic al companiei naţionale japoneze de televiziune „Nippon Hoso Kyokai", Takashi Suetsune. Problemele abordate în cursul întrevederii au vizat importante zone ale lumii (relaţiile dintre unele ţări socialiste din Asia de sud-vest, reunificarea paşnică a Coreei, actuala situaţie din Orientul Mijlociu, eurocomunismul, relaţiile româno-japoneze), răspunsurile preşedintelui ţării noastre scoţind în evidenţă un factor comun ce se constituie în principiu fundamental al politicii externe româneşti: calea tratativelor directe între părţile interesate, a cooperării între state în respectul suveranităţii şi independenţei, al neamestecului în treburile interne ale altor popoare, este singura modalitate care poate duce la depăşirea divergenţelor, a neînţelegerilor, la întărirea colaborării şi solidarităţii.

Realităţi atît de specifice şi atît de contradictorii — de la necesitatea reunificării Coreei pînă la realizarea păcii în lumea Orientului Mijlociu — îşi cer imperios soluţionarea prin tratative. Ameninţările, politica de forţă, ruperea relaţiilor cu un stat sau altul, ignorarea intereselor unei ţări sau ale alteia nu pot oferi nici un temei pentru lichidarea divergenţelor, pentru lichidarea focarelor de încordare. „Pornind de la aceasta — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în interviul citat — noi ne pronunţăm pentru soluţionarea problemelor litigioase, a divergenţelor de orice fel, atît în relaţiile dintre aceste state, cît şi în general, în relaţiile dintre toate statele lumii, pe calea tratativelor directe între părţile interesate".

La Belgrad: încheierea Conferinţei miniştrilor de externe ai ţărilor nealiniate

ŞEDINŢA FINALĂ a Conferinţei miniştrilor de externe ai ţărilor nealiniate (85 de ţări membre, 20 de reprezentanţi ai unor state, mişcări de eliberare şi organizaţii internaţionale în calitate de observatori, 7 în calitate de invitaţi, România avînd statut de invitat permanent) a aprobat documentele elaborate de Comitetul Politic şi de Comitetul Economic al Conferinţei: Declaraţia politică, Declaraţia economică, Programul de acţiune, precum şi două rezoluţii — una referitoare la problema palestiniană, iar cealaltă la situaţia generală din Orientul Apropiat.

Declaraţia politică reafirmă hotărîrea participanţilor de a respecta principiile de bază ale mişcării de nealiniere: lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, a exploatării, a politicii de forţă şi hegemonie, sub toate formele sale, a tendinţelor de împărţire a lumii în sfere de influenţă şi dominaţie şi, totodată, lupta pentru instaurarea păcii şi securităţii în întreaga lume. In acest context, Conferinţa s-a pronunţat pentru încetarea oricărei forme de ocupaţie străină, pentru desfiinţarea bazelor militare, înfăptuirea dezarmării generale şi totale şi soluţionarea tuturor problemelor conflictuale pe cale politică. Documentul subliniază importanţa deosebită a solidarităţii şi unităţii de acţiune a statelor nealiniate. Este precizată, de asemenea, poziţia statelor nealiniate faţă de situaţia existentă într-o serie de zone conflictuale ale lumii: Orientul Apropiat, Coreea, Cipru, Africa, subliniindu-se sprijinul faţă de popoarele africane angajate în eforturile de eliminare a ultimelor vestigii ale colonialismului şi rasismului de pe continent şi solidaritatea cu lupta popoarelor din America Latină pentru dobîndirea unei reale independenţe economice.

Consacrată problemelor economice, cea de a doua Declaraţie adoptată la Belgrad evidenţiază necesitatea intensificării eforturilor pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale şi remarcă, în această ordine de idei, că absenţa unor progrese în soluţionarea unor importante probleme economice internaţionale şi în îmbunătăţirea situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare se datorează lipsei de voinţă politică a statelor dezvoltate de a se angaja în negocieri serioase şi efective care să conducă la instaurarea unor raporturi de colaborare şi cooperare reciproc avantajoase între ţările lumii. Cu atît mai importantă devine intensificarea cooperării economice între statele nealiniate şi alte state în curs de dezvoltare, eforturile proprii ale fiecărui stat, ca un element de esenţă în strategia dezvoltării, capabil să contribuie la reducerea dominaţiei şi exploatării străine, sub orice formă s-ar manifesta ea.

În sfîrşit, Programul de acţiune pentru cooperare economică a statelor nealiniate şi a altor state în curs de dezvoltare precizează sarcinile şi acţiunile pentru continuarea şi materializarea eforturilor mişcării de nealiniere privind dezvoltarea colaborării reciproc-avantajoase. Acest gen de colaborare, căruia i se adaugă unitatea şi solidaritatea statelor nealiniate — subliniază Programul de acţiune — constituie elemente fundamentale în eforturile pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Prezentarea romanului „Quetzalcóatl"

● La Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea romanului **Quetzalcóatl**, al cărui autor este preşedintele Statelor Unite Mexicane, **José López Portillo.** Apărut în Editura Univers, volumul reprezintă o strălucită creaţie epică şi filosofică a marelui scriitor, gînditor şi om de stat mexican, ce pune la baza lucrării sale numeroase mituri, date istorice şi concepţii cosmogonice străvechi, dar care se deschide spre o tematică foarte modernă — arta guvernării şi marea responsabilitate a omului politic în realizarea unui model social-politic.

Directorul Editurii Univers, **Romul Munteanu,** prezentînd romanul scriitorului **José López Portillo,** a relevat faptul că traducerea pentru prima dată în limba română a unei lucrări din opera literară a preşedintelui Mexicului reprezintă un moment cu largi semnificaţii în istoria relaţiilor culturale dintre cele două ţări, relaţii cărora preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** le-a imprimat o deosebită vigoare şi strălucire prin vizita sa în Mexic, efectuată în urmă cu trei ani.

La prezentarea romanului au participat **Tamara Dobrin,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, Institutului român pentru relaţiile culturale cu străinătatea, Uniunii Scriitorilor, conducători ai unor edituri bucureştene şi reviste literare, un numeros public.

Au fost de faţă **Juan Manuel Berlanga Garcia,** ambasadorul Statelor Unite Mexicane la Bucureşti, membri ai ambasadei.

Tabără interjudeţeană de creaţie literară

● Timp de zece zile, la Brăila a fost organizată, prin grija Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, a Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în colaborare cu revista „Îndrumătorul cultural", o tabără interjudeţeană de creaţie literară. Au participat reprezentanţi ai cenaclurilor literare din judeţele Bihor, Galaţi, Botoşani, Alba, Timiş, Argeş, Vrancea, Caraş-Severin, Vîlcea şi din municipiul Bucureşti.

Poeţii şi prozatorii oaspeţi au vizitat Şantierul naval, Combinatul de celuloză, hîrtie şi fibre artificiale, I.A.S., Insula Mare a Brăilei, şi comuna Mărăşu. De asemenea, oaspeţii s-au întîlnit cu membrii cenaclurilor literare „Flori din Bărăgan", „Mihu Dragomir", şi „Danubiu". La Casa Municipală din Brăila a avut loc o seară de poezie dedicată zilei de 23 August, în cadrul căreia poeţii au recitat din versurile lor.

La această tabără interjudeţeană de creaţie literară a participat criticul **Laurenţiu Ulici.**

Dialog redacţie — cenaclu literar

● În scopul polarizării atenţiei forţelor creatoare ale cenaclurilor literare din oraşele Moldovei, precum şi din celelalte centre ale ţării, revista „Cronica" din Iaşi a iniţiat o serie de manifestări sub genericul „Întîlnirile Cronicii", urmînd a se valorifica publicistic cele mai izbutite realizări din activitatea membrilor acestor cenacluri. Prima întîlnire de lucru de acest gen a avut loc în anul 1975, cînd cenaclul din Vişeul de Sus a purtat un rodnic dialog cu redacţia revistei „Cronica", ulterior membrii acestui cenaclu fiind prezenţi în mod constant în paginile revistei şi ale altor publicaţii printre care „Tribuna", „Familia", „Transilvania", „Steaua". În anul 1976, cenaclul a tipărit la Editura Litera volumul de versuri „Strune din Nord" — o selecţie din creaţia poeţilor respectivi.

Recent, cenaclul literar din Vişeul de Sus a făcut o nouă vizită redacţiei „Cronica", care s-a concretizat printr-un amplu dialog la care au participat, din partea oaspeţilor, **Aurel Pop,** metodist la Casa de cultură, poeţii **G. Ţiplea, Petrovanu Lupu, Ion Tomoiagă-Maramureşanu, Simion Petre, Ion Coman, Ion Chişu, Iurii Pavliş,** interpreţii de muzică folk **Costel Amorăriţei** şi **Mihai Kovaci,** graficianul **Alexandru Szabo.** Din partea redacţiei revistei „Cronica" au fost prezenţi **Liviu Leonte, Andi Andrieş, Ştefan Oprea, Nicolae Barbu, Al. Pascu, Vasile Constantinescu** şi, ca invitaţi, **George Lesnea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Mihail Ilovici, Petre Bădescu, Ion Popa Argeşanu, Ludmila Ghiţescu, Ion C. Ştefan,** la Căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş; **Virgil Carianopol, Al. Clenciu, Victor Hîlmu, Teodor Maricaru,** la Clubul sindicatului Ministerului Învăţămîntului; **Irimie Străuţ,** la taberele pionereşti din Şugag (Alba), Cozia şi Căciulata (Vîlcea), căminele culturale din Dobra, Tău şi Oaşa-Fetiţa; **Mircea Constantinescu** şi **Constantin Crişan** la Clubul întreprinderii „Higiena" din Capitală; **Octav Sargeţiu,** la Căminul cultural din comuna Vlad Ţepeş, judeţul Ialomiţa; **Barbu Alexandru Emandi, Ioan Costea, Aristotel Pîrvulescu,** la Clubul sindicatului Ministerului Învăţămîntului şi Sala „Polivalentă" din Căciulata;

Al 150-lea număr al unei populare colecţii din Editura Eminescu

● Odată cu prezenţa în librării a unei noi ediţii a romanului „Întîlnirea" de **Constantin Chiriţă,** colecţia „Romanul de dragoste" a Editurii Eminescu marchează apariţia celui de-al 150-lea număr.

În cei opt ani care s-au scurs de la inaugurarea acestei populare colecţii s-au editat 43 titluri de autori români, într-un tiraj de 3 981 000 exemplare. Un loc deosebit l-a ocupat tipărirea unor lucrări semnate de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Panait Istrati, Gala Galaction, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Anton, Holban, Mihail Sebastian, Gib Mihăescu, I. Peltz ş.a.

Numeroase scrieri de autori români contemporani, romane de G. Călinescu, Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Fănuş Neagu, Marin Sorescu, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Radu Petrescu, Ion Brad, Al. I. Ghilia, Teodor Mazilu, B. Elvin, Mihai Giugariu, Sergiu Dan, au cunoscut o şi mai largă răspîndire graţie colecţiei „Romanul de dragoste".

În această colecţie au apărut, de asemenea, lucrări valoroase inspirate din realităţile vieţii noi, semnate de tineri scriitori ca: Virgil Duda, Gabriela Adameşteanu, N. Motoc.

Catalogul de pînă acum al colecţiei înmănunchează romane realizate de autori prestigioşi ca Honoré de Balzac, Thomas Mann, Charles Dickens, I. Turgheniev, Ştefan Zweig, John Galsworthy, Gustave Flaubert, F. Scott Fitzgerald, H. Sienkiewicz, François Mauriac, Erich Maria Remarque, André Gide şi mulţi alţii.

Ce pregătesc editurile?

● În Editura Eminescu se află sub tipar cel de al treilea volum al romanului „Incognito" de **Eugen Barbu,** lucrare consacrată luptei antifasciste şi de eliberare a poporului român. De asemenea, urmează să vadă lumina tiparului, la aceeaşi editură, romanul „Focul roşu" de **Aurel Mihale.**

Alte volume în curs de tipărire la „Eminescu": „Minunata poveste a dragostei prea fericiţilor regi Ulise şi Penelopa" de **Platon Pardău,** „Paralaxe la Mioriţa" de **Ilie Purcaru,** „Scriitori şi opere" de **Teodor Vîrgolici,** o „Antologie a dramaturgiei româneşti 1944—1977" şi volumele de poezie „Sonete" de **Grigore Hagiu** şi „O oră de iubire" de **Gheorghe Tomozei.**

În Editura Albatros urmează să apară: „De vorbă cu trecutul", o nouă ediţie din această lucrare (revizuită şi amplificată) de **Mihai Cruceanu,** „Rostogolirea" de **Dumitru Matală,** „Prezenţe româneşti şi realităţi europene" de **Adrian Marino,** romanele „Paradoxala întoarcere" de **Constantin Cubleşan** şi „Elvira şi locotenentul" de **Ion Lotreanu,** ca şi volumul de studii, de analiză şi sinteză „Valori clasice" de **Al. Piru.**

În Editura Ion Creangă se află sub tipar: antologia de povestiri „Vestea cea mare" (în cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi copiii") cu o prefaţă de **D. Almaş,** antologia „Gînduri închinate mamei" (colecţia „Biblioteca şcolarului") realizată de **Victor Crăciun,** volumul „Zoo-Ciopîrţilă" de **Tiberiu Utan,** volumul „Gînduri de copil", în care sînt selectate cele mai izbutite creaţii ale copiilor (versuri şi proză) dedicate patriei şi partidului. În colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii", este prezent volumul antologic „Frumoasa Niverneză" de Alphonse Daudet, traducere din limba franceză şi prefaţă de **Sanda Radian.**

În spiritul colaborării

● A plecat la Brno (Cehoslovacia), **Dim. Rachici,** pentru a participa la cursurile de vară de limbi slave organizate de Facultatea de filologie a Universităţii din acest oraş.

● **Balogh Iosif** şi **Laurenţiu Cerneţ** au plecat la Bratislava pentru a participa la Seminarul de vară „Studia Academica Slovaca".

SEMNAL

● **Francise Păcurariu — TIMPUL ŞI FURTUNILE.** „Dorea să scrie un roman unic şi incomparabil. Surprinzînd adevărul unei vieţi în toată profunzimea şi complexitatea lui, cu claritatea unei electrocardiograme foarte complicate dar fără apel în exactitatea şi realitatea ei, lăsînd să se străvadă, prin imaginea de ansamblu, constituită din mii de imagini de detaliu, sensul existenţei şi al istoriei" — astfel glosează autorul idealul artistic al lui Onisifor Suciu, eroul acestui roman. **(Editura Eminescu, 400 p., 12 lei, 22 500 ex.).**

● **Ion Ianoşi — UMANISM: VIZIUNE ŞI ÎNTRUCHIPARE.** Reluăm din **Nota** explicativă a volumului: **„Viziune şi întruchipare** încearcă să surprindă geneza şi structura gîndirii lui Marx, Engels şi Lenin, în cîteva dintre coordonatele ei. Sînt urmărite idei şi opere — idei care constituie nucleele unei filosofii dialectice asupra omului, istoriei, artei, opere care le-au dat viaţă în împrejurările date. [...] **Sensuri contemporane** prelungesc discuţia în temeiul experienţei socialiste româneşti contemporane. Meditaţii relativ libere de filosofia culturii şi de estetică, acestea se grupează în jurul cîtorva dominante, similare şi complementare, printre care din nou umanismul, şi pot fi citite asemenea unei ultime secţiuni a studiului de bază". **(Editura Eminescu, 244 p., 8,75 lei, 7 000 ex.).**

● **Al. Cerna-Rădulescu — ÎNAINTE DE PROVERBE. Sunt ţăran** (versuri, Editura revistei „Doina", 1937) şi **Arbori din ţara promisă** (eseuri şi amintiri din lumea oamenilor de litere, Editura Cartea Românească, 1972) sînt titlurile ce se alătură în bibliografia autorului la cel prezent din care semnalăm sonetul **Fericit bărbatul:** „O, fericit bărbatul care-aude / Semnţele cum îşi desfac armura / Şi cum robeşte toată arătura / Mănoasă, hoarda ierburilor crude! // Şi fericit bărbatul care vede / Mireasma vie năpădind lăstarul / Cînd floarea-n mugur sparge stăvilarul / Ca să înunde proaspăta livede! // Mai fericit bărbatul care-ascultă / Cum îşi încearcă aripa lăstunii / În zările cu ardere prea multă! // Iar dacă ştie cînd e adăpatul / Cirezilor de vise-n vadul lunii — / Atunci, cu mult mai fericit bărbatul". **(Editura Cartea Românească, 96 p., 8,50 lei, 1 010 ex.).**

● **Ion Lăncrănjan — SUFERINŢA URMAŞILOR.** Un masiv roman din care cititorul revistei noastre a putut întîlni, în timp, unele fragmente. **(Editura Eminescu, 632 p., 17,50 lei, 15 000 ex.).**

● **Ilie Dan — CONTRIBUŢII.** Studiile de istorie literară adunate în acest volum se ocupă de unele aspecte ale operei lui Ion Creangă, Eminescu, Nicu Gane, Calistrat Hogaş, Sextil Puşcariu, Mihai Codreanu, Al. Cazaban şi I.I. Mironescu. **(Editura Eminescu, 223 p., 7 lei, 2 650 ex.).**

● **Stelian Oancea — ÎMPĂRĂŢIA SORILOR.** Semnificative, pentru întregul volum, ni se par versurile din **Înmurgire:** „Cad pete-n lumină / Agale plutind / În piscuri, tot mai des / Zăpezi se aprind / Ca o apă către cîmpie / Viltori domolesc / Mă ţese păianjenul — mumie / Şi-ncep să-nmurgesc". **(Editura Eminescu, 136 p., 10,50 lei, 520 ex.).**

● **Gabriela Adameşteanu — DRUMUL EGAL AL FIECĂREI ZILE.** Reeditare, în colecţia „Romanul de dragoste", a debutului din 1975 încununat cu premiul Uniunii Scriitorilor şi premiul „Ion Creangă" al Academiei. **(Editura Eminescu, 286 p. 7 lei, 50 000 ex).**

LECTOR

Calitatea supremă a literaturii

ISTORIA și critica noastră literară de după cumpăna anului 2000 și din deceniile următoare vor avea la vremea lor întreaga perspectivă necesară ca să studieze și să explice, de pe poziții pe care noi, scriitorii de astăzi, abia le putem intui, înflorirea extraordinară a literaturii românești din ultimii zece-doisprezece ani, mersul ei spectaculos, în consonanță deplină cu cititorii, spre calitatea supremă a scrisului : slujirea omului nou, prin adevărul lui, al acestui tip de ins complex, multilateral, identificat cu aspirațiile țării în care trăiește, muncește și își caută și își făurește fericirea.

O explicație a acestui elan ce a cuprins literatura noastră și care a dat, în poezie, proză, critică și dramaturgie, atîtea opere valoroase și durabile, se poate da de pe acum. Cu această explicație, vie și spontană, se află într-un acord perfect toți creatorii : ultima decadă, suind ca o săgeată, a artei scrisului, coincide cu politica de ample deschideri a Partidului Comunist Român condus cu atîta înțelepciune și cu atît fierbinte patriotism de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am spus coincidență. Relația adevărată însă este cu mult mai profundă și mai organică, logic, în determinarea ei dialectică, — aceea de la cauză la efect. Viziunea politică marxist-leninistă creatoare a Partidului nostru, racordarea ei strict științifică la idealul internaționalist al revoluției și la idealurile imediate, specifice și concrete, ale națiunii și poporului, constructor al socialismului, reprezintă cauza primă ce stă la baza vigurosului impuls de care este pătruns și la un nivel estetic superior pătruns și mobilizat scrisul acestor ani. Aplecați asupra mesei de lucru, proiectîndu-și sau scriindu-și lucrările, scriitorii se simt purtați cu nădejde înainte de cauza atît de nobilă și de favorabilă, asemeni unui vînt prielnic stîrnit la timp pentru marile depărtări și orizonturi, pentru marile explorări.

In acest proces democratic deschis și continuu înnoitor, în care — în literatură — diversitatea stilurilor, semn al existenței vii, se transformă în mănunchiul unic și puternic al năzuințelor comune spre noi și noi culmi de afirmări și înfăptuiri materiale și spirituale, întîlnirile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii scrisului sînt tot atîtea prilejuri generatoare de energii și de examinare lucidă a etapelor parcurse.

ASTFEL a fost —, inscrisă într-o tradiție fecundă și bine statornicită, — ultima întîlnire cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor pe care a avut-o secretarul general al Partidului nostru în după-amiaza zilei de vineri, 28 iulie, în stațiunea maritimă Neptun. Ca și în multe alte domenii ale cunoașterii, începînd cu știința și cu cele mai noi cuceriri ale tehnicii, și în arta literară, — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa de încheiere — se cere astăzi în primul rînd calitate, un accent deosebit pus, — în ce privește literatura — pe valoarea ideologică și artistică a lucrărilor încredințate tiparului și menite a fi oferite marelui public, avid de cultură și de opere trainice. Lucrări adresate oamenilor muncitori care construiesc cu atîta dăruire, abnegație și cu un înalt spirit de răspundere lumea visată de înaintași, viața dreaptă, echitabilă și fericită despre care vorbesc de sute de ani marile capodopere umaniste ale literaturii universale. Calitate care, și în scris, înseamnă o mare exigență, o luptă declarată împotriva superficialității, a mediocrității, a grafomaniei lipsite de substanță, și care în nici un caz nu interesează pe cititorii noștri, avizați, ei înșiși, la locurile lor de muncă, înțelegînd necesitatea calității și lucrînd fiecare cu mijloacele lui, pentru calitate și produse superioare. Între producția materială și producția spirituală există această legătură, organică și ea, și o interacțiune firească, vizibilă în efortul ultimilor ani.

O mai pronunțată atenție pentru momentele de luptă revoluționară în istoria patriei noastre, precum și înfățișarea lor la un înalt grad de interpretare ideologică și estetică, sînt deziderate tematice cărora literatura noastră le rămîne încă datoare. Stăruind asupra acestor subiecte fundamentale, fără de care forța societății noastre de astăzi, condusă de Partidul Comunist Român, nici nu ar fi înțeleasă cum se cuvine de generațiile viitoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat o vibrantă chemare poeților, prozatorilor, dramaturgilor de a reflecta în lucrările lor, fără nici o îngrădire și cu toată puterea talentelor lor exersate, chipul moral și fizic al Patriei, tot ce s-a construit temeinic și trainic și mai ales spiritul revoluționar al comuniștilor, caracterele tari, animate de o voință nestrămutată, ce au decis viitorul României moderne. Dificultățile, biruite, lipsurile, învinse, nedreptățile, depășite, prin darea lor în vileag la momentul cuvenit — ceea ce arată, și astfel, forța înnoitoare a Partidului, — vorbesc, ele însele, despre marele patos epic al Revoluției noastre victorioase. Aceste caractere neînfrînte, aceste file de istorie densă, pline de sudoare, de sînge, de suferință, de speranță, de frenetice bucurii și de satisfacții nutrite de un optimism propriu poporului nostru, un optimism robust, luminos, își așteaptă cîntăreții, rapsozii, cronicarii, cu o artă a lor sinceră și profund veridică, închinată adevărului și căilor, adesea nu ușoare și simple, ci grele și întortocheate, ce au dus spre dezlegările cele mai bune.

IN GRIJA sa atentă pentru răsunetul firesc pe care cartea românească de literatură îl merită a-l avea peste hotare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, în rodnica întîlnire cu scriitorii, că și aici, ca în toate domeniile, se cuvine să existe o reciprocitate echitabilă, pe baza schimburilor culturale cu celelalte țări ale lumii. Noi traducem mult și intens din alte literaturi, fideli principiilor umaniste ale legăturilor universale. De același tratament, în viitor, va trebui să se bucure și literatura noastră, în ce privește răspîndirea ei peste hotare. Avem opere de substanță cu care putem face față onorabil oricărui schimb. Pentru aceasta însă editurile din străinătate se cuvine să arate un mai susținut interes cultural și nu doar de circumstanță sau de altă natură, ignorînd valorile, certe și evidente. Centrul național pentru promovarea prieteniei și a colaborării cu alte popoare, recent înființat, va avea de jucat aici un rol important.

Rezolvarea unor probleme legate de procesul de tipărire a cărților noastre și de răspîndire a lor în rîndurile marelui public, modernizarea poligrafiei, mărirea randamentului ei — probleme pe care Uniunea Scriitorilor le va discuta împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste — vor stimula și mai mult pe viitor munca oamenilor scrisului.

Literatura română de azi face parte integrantă — și cu cinste — din uriașul șantier de construcție materială și morală a patriei. Ea sprijină cu tărie politica externă și internă a Partidului nostru, aducîndu-și contribuția specifică la făurirea și extinderea victorioasă a socialismului în lume. Idei care răzbat cu putere și din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ținută imediat după întîlnirea cu scriitorii — cu oamenii muncii la adunarea populară din Tulcea : ,

„Preocupîndu-ne de realizarea Programului elaborat de Congresul al XI-lea privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea spre comunism, noi răspundem, fără îndoială, obligațiilor față de patrie, față de poporul nostru, asigurîndu-le un viitor tot mai luminos, și, în același timp, ne îndeplinim și obligația internațională de a contribui la creșterea forței și prestigiului socialismului. Cu cît fiecare țară obține rezultate mai bune în construcția socialistă, atît din punct de vedere material, cît și spiritual, cu atît sporește contribuția sa la cauza socialismului, cresc forța și prestigiul socialismului în întreaga lume".

„România literară"

FRANCISC ȘIRATO : **Flori**

Acasă

Simt merilor aroma și crinilor parfumul,
dinspre adînc, pămîntul, oftînd se face deal,
sînt mai bătrîn ca lumea și mă cunoaște drumul
cînd mă întorc la mine acasă în Ardeal.

Pierdute-n înserare căpițe-nrourate
de greieri ametite se scaldă în răcori.
Un clopot, cel din urmă, nădejdile își bate
și scutură polenul de aur de pe flori.

Ați fost aici vreodată ? Ați auzit cum sună
în vraja serii bradul stingher și neînfrînt
tîrziu, cînd se preumblă Iancu Avram sub lună
ieșit ca o nălucă albastră din pămînt ?

În clipa asta albă și pură ca o iarnă
mă voi opri la Vidra călare pe un cal.
Să nu mai știu de-i vară sau dacă-au prins să cearnă
grei, fulgii amintirii. Să simt că-s în Ardeal...

Să văd cum urcă steaua cea care nu apune
născută din vecia stejarilor cărunți.
Să fiu un vers de mire, pur ca o rugăciune
și dulce ca un tulnic de dor oftînd în munți.

Mircea Micu

DIALOG FECUND —

Patosul socialismului

GENERAŢIA mea a fost de la început marcată de politică. Copil fiind, am „participat“ la apărarea Abisiniei de invadatorii fascişti, la războiul civil spaniol ; adolescenţa mi-a fost otrăvită de urletele Führerului, transmise prin radio către toate ţările şi continentele înmărmurite ; am trăit groaza rebeliunii legionare ; pe o hartă a Europei, larg desfăşurată în fiecare seară, am urmărit însemnate, în tot timpul războiului mondial, succesele din ce în ce mai decisive ale armatelor aliate ; în zilele imediat următoare lui 23 August am fost martor, fericit, al dezarmării garnizoanei hitleriste din oraşul nostru de către trupele româneşti ; am ieşit, împreună cu alţi tineri, în străzi şi pieţe, pentru a susţine tînăra noastră democraţie populară, guvernul Groza, apoi abolirea monarhiei, apoi naţionalizarea ; student, am ajuns într-o seară tîrzie în camioane ticsite într-un punct feeric iluminat al şantierului Bumbeşti-Livezeni, totul ni se părea minunat, era minunat, eram eliberaţi de coşmarul anilor trecuţi, liberi de a ne croi viaţa pe măsura idealurilor între timp dobîndite şi fortificate.

Omul este determinat prin toate împrejurările vieţii sale. În această viaţă a noastră, în care fiecare am trăit ani şi uneori luni echivalente prin dramatismul lor social cu cîte un fost secol (deşi cine poate judeca din afară tot ce au avut de parcurs şi de îndurat oamenii acelor vremi ?), aşadar în această viaţă a noastră „apolitismul“ mi se pare în orice caz o absurditate cu care nu am ce face, care mă dezgustă prin ipocrizia sau măcar prin inconştienţa lui. Politica a fost şi este nervul existenţei noastre, aşa a fost să fie şi este bine că s-a întîmplat aşa, sîntem fiinţe politice, fiinţe care îşi concep bucuriile şi necazurile private de cele mai multe ori prin prisma întemeierilor şi reverberaţiilor sociale, sîntem persoane cu un decisiv coeficient istoric în fibra noastră cea mai intimă, de care nici nu putem şi nici nu dorim să ne desprindem.

Politica, istoria, socialismul au intrat statornic în biografia noastră, nici unul dintre noi nu-şi mai imaginează autobiografia — cea elaborată cu mijloace artistice sau cu altele, mai apropiate procedeelor ştiinţei — altfel decît într-o osmoză vie cu devenirile vii ale socialismului, căruia i-am devenit şi îi sîntem părtaşi. Biografic şi suprabiografic, subiectiv şi obiectiv nu cunosc idee şi fapt mai decisive decît socialismul. Cel pe care şi l-au imaginat predecesorii noştri, atunci cînd au şi fost puşi în condiţii în care să şi-l poată imagina nu doar fantezist, ci ca pe o posibilitate reală şi realizabilă ; cel pe care apoi, pas cu pas, au început să-l şi înfăptuiască părinţii noştri, noi înşine, copiii pe care i-am zămislit şi pe care îi creştem. Socialismul nu este un miraculos panaceu universal, care să ne fi rezolvat dintr-o dată şi pînă la capăt toate problemele — a fost o vreme cînd cu naivitatea adolescenţei am crezut că este şi va fi aşa —, dar el este, fapt neinfirmat de nici una dintre greutăţile sau erorile lui de maturizare, acea istorică soluţie pe care omenirea şi omul muncitor şi-au elaborat-o şi statornicit-o ca bunul lor cel mai de preţ. El este soluţia în diversitatea soluţiilor lui, conforme condiţiilor pe care le-a moştenit şi le are de parcurs un popor sau altul, în orice caz fără alternativă în universul palpabil al acestui aproape de încheiere al douăzecelea secol, ca şi în veacul ce-i va urma.

În România de azi, pe care au pregătit-o în lupte şi cu trudă încă primii adepţi ai primelor mişcări muncitoreşti, socialismul este şi se fortifică din ce în ce drept temei şi efect, substanţă şi atribut al activităţilor noastre, al grijilor şi satisfacţiilor de care sîntem încercaţi — inclusiv noi, care ne îndeletnicim cu scrisul, fiecare potrivit capacităţilor sale, fiecare cu talentul hărăzit lui şi cu atît cu cît îl poate augmenta pe parcurs. Socialismul este urmarea firească a biografiilor noastre scriitoriceşti şi împlinirea lor, nu în sens de prag, căci împlinirea însăşi este fără de oprire şi de sfîrşit, dar este procesuală în chiar plinătatea sentimentelor şi gîndurilor, îndoielilor şi căutărilor ce ni se oferă. Socialismul se cuvine să fie o lume a marilor nelinişti, chiar a marilor îndoieli cu privire la îndreptăţirea unei soluţii sau alteia, a veşnicelor tatonări sau experimentări într-o direcţie sau alta. Nici un om care-şi merită numele, nici un om al scrisului cu deosebire, nu poate eluda din fiinţarea sa semnele de întrebare. A fost o vreme cînd am încercat să le înlocuim prea repede şi prea facil cu semne de exclamare, cu febrile şi lesnicioase ultime puncte la cîte o presupus ultimă propoziţiune. Mai tîrziu am învăţat că frazările corecte ale vieţii — şi ale literaturii — nu se încheie precipitat, că după fiecare frază urmează în orice caz alta, cu cele mai diferite configuraţii gramaticale, din care nu poate lipsi cîte o nouă întrebare prelungind cîte un răspuns dobîndit.

Decisiv în toate aceste articulări de limbă română şi de realitate românească se păstrează însă, negreşit, socialismul ca idee şi ca faptă, ca patos în virtutea căruia se configurează şi cresc totul şi toate. „Patosul“ însuşi a fost cînd şi cînd degradat în patetism ieftin, grandilocvent şi gesticulator, deşi el semnifică, iniţial şi în cele mai nobile ipostaze ale lui tîrzii, o perfect lucidă consacrare afectivă şi intelectuală cauzei căreia i te-ai dăruit de bună voie şi în deplinătatea opţiunilor. Şi el nu numai că permite, dar chiar presupune, pătrunderea tuturor stărilor dramatice şi conflictuale de care — ca viaţă vie şi neîntreruptă — beneficiază.

Socialismul a fost asemuit unei naşteri. Naşterile nu sînt uşoare. Cine s-ar opri însă numai la chinurile care le sînt proprii, s-ar dovedi miop în raport chiar cu esenţa lor, aceea de a da vieţii viaţă. Nu cred că scriitorii ar putea adopta vreo altă perspectivă faţă de ceea ce s-a petrecut în jurul lor şi în ei în cursul ultimelor trei decenii, faţă de ceea ce continuă să se petreacă sub ochii lor şi în adîncul lor. Altminteri li s-ar putea întuneca vederea. Patosul naşterii fiinţelor vii se cuvine să le însufleţească raportarea de zi cu zi, perfect lucidă, la lumea din care fac parte şi pe care o fortifică prin propriile lor „naşteri“. Între actele pe care cu un cuvînt cam pretenţios dar exact le numim „creatoare“ există o profundă înrudire de substanţă, creaţia este grea şi sublimă atît la nivelul organismului social de ansamblu cît şi al operei individuale care îi este dedicată. Au fost Eliberarea, naţionalizarea industriei şi industrializarea, colectivizarea agriculturii, culturalizarea întregului popor — acte de creaţie cu adevărat grandioase, pe care numai o consubstanţială grandoare de fond le va putea transfigura în perle statornice ale conştiinţelor. La ordinea zilei se află o construcţie socialistă pe care pe drept o numim şi o dorim multilaterală — act de neasemuită creaţie a milioanelor, căruia scriitorul îi este părtaş şi oglindă, părtaş în calitate de oglindă.

Nimic nu este simplu în viaţa pe care o trăim, totul cere efort, concentrare, dăruire, chiar durere. Magistrala existenţei, odată găsită, asigură însă „supratema“ tuturor temelor particulare de care ne ocupăm. „Supratema“ mi se pare a fi anume patosul socialismului, ca act de creaţie continuă şi perfecţionare fără răgaz. Tot ce este funciarmente ostil acestui patos constructiv mi se pare ostil omului, celui de acum şi de aici, trebuie respins hotărît, ca mortificator. Să ne fie continuu limpede că cei care — dinafară — se pronunţă împotriva socialismului se pronunţă implicit împotriva României, iar cei ce vor să transmită — în afară — glasul României contemporane nu pot s-o facă decît în limbajul socialismului. Inseparabilitatea ţării şi a orînduirii este o evidenţă, este fundamentala evidenţă pe care o serveşte şi o va servi fără preget şi literatura română. Patosul socialismului — cel moştenit şi cel prezent, cel lăuntric şi cel exteriorizat — mi se pare nucleul a ceea ce s-a rostit cu prilejul recentei întîlniri dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi scriitori : prima şi ultima valoare a tuturor valorilor pe care le făurim.

Ion Ianoşi

Obiective majore

LA RECENTA întîlnire, de la Neptun, cu reprezentanţii Uniunii Scriitorilor, Preşedintele ţării, a cărui neobosită activitate face ca întîlnirile de acest fel să devină tradiţionale, sublinia unele obiective şi sarcini majore care stau în faţa tuturor scriitorilor şi artiştilor **de a crea opere capabile să dăinuie şi să îmbogăţească în mod real patrimoniul culturii noastre** şi arăta, totodată, că o condiţie importantă pentru realizarea lor este **cunoaşterea tot mai directă şi adîncă a vieţii şi muncii poporului nostru, dobîndirea unei bogate experienţe sociale, prin participarea nemijlocită a scriitorilor la activitatea diferitelor compartimente ale societăţii, printr-un contact cît mai intim cu masele largi de oameni ai muncii.**

Preţioasele indicaţii date de secretarul general al partidului vor fi neîndoios urmate de întreaga obşte scriitoricească, semnalîndu-se, încă de pe acum, grupuri de scriitori, printre care mulţi tineri, care îşi exprimă dorinţa de a-şi petrece vacanţa în haine de lucru, printre brigadierii noilor şantiere de muncă patriotică. Privindu-i, retrăiesc cu emoţie amintirea celor dintîi şantiere de muncă ale tineretului înfiinţate exact cu trei decenii în urmă, deci în anul **unu** al republicii noastre, şantiere care erau asaltate cu acelaşi entuziasm şi de scriitorii generaţiei mele avînd pe atunci vîrsta tinerilor condeieri de astăzi. Iată-mă, aşadar, la ceasul mărturisirilor, vorbind despre un trecut pe care nu-l voi uita şi nu-l voi dezminţi niciodată. Parcă o şi văd pe mult regretata Veronica Porumbacu, pierdută în imensa-i pufoaică de brigadier, aducîndu-ne în redacţie veşti despre şantierul Ceanului Mare sau de la Bumbeşti-Livezeni ! Parcă îl văd pe Dan Deşliu comunicîndu-ne impresiile culese în Lunca Prutului ! Sau pe Nicolae Jianu şi Petru Vintilă cu ultimele noutăţi de la Apaca ! Sau pe Baconsky, Tăutu, Mihu Dragomir, Cezar Drăgoi, Pancu-Iaşi, George Dan, Mihai Gavril şi cîţi alţii, unii din ei plecaţi prea devreme în lumea umbrelor ! Şi mă văd şi pe mine, în acel memorabil an 1948, cînd debutul meu în literatură cu placheta de versuri intitulată „Vioara roşie“ fusese salutat cu un grandios foc de tabără de către brigadierii de la Salva Vişeu, din rîndul cărora, dealtfel, făceam parte şi al căror imn îl compusesem împreună cu Anatol Vieru.

Şi tot de acolo, de pe şantier (dar nu în condiţiile optime ale progresului tehnic de astăzi, cu macarale moderne, schele metalice, lifturi şi excavatoare moderne, ci pe schele rudimentare de lemn, ducînd pe umeri traverse de fier în ritmul unor lozinci rimate şi al acelui însufleţitor „hei-rup !“) datează şi prietenia literară cu Létay Lajos şi Vladimir Ciocov, cu Sütő András şi Werner Bossert, cu Majtényi Erik şi Hajdu Zoltán, tineri şi ei pe atunci, scriitori aparţinînd unor naţionalităţi care şi-au legat soarta, pentru totdeauna, de soarta poporului român. Iată-ne şi astăzi, după atîtea decenii, în acelaşi front al Vieţii şi al Poeziei, ca vechi oşteni şi cîntăreţi ai ţelurilor noastre comune. În numele acestei fraţii cîntecele noastre au fost tălmăcite dintr-o limbă într-alta. Cum ar putea fi uitată rîvna pe care o punea Veronica Porumbacu, dăruindu-şi întregul har, la transpunerea în românește a confraţilor noştri care au scris în limba maghiară ! Şi ce aport preţios, pe acest tărîm, au adus Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Ion Horea sau, mai de curînd, Şt Augustin Doinaş ! Cum să nu-i fim recunoscători bunului Franyó Zoltán, cel care şi azi, la vîrsta patriarhilor, cizelează în limbile maghiară şi germană versurile tinerilor cîntăreţi români ? S-a făcut mult în acest domeniu al traducerilor, atît de necesar înţelegerii şi apropierii dintre scriitori, dar întotdeauna va fi loc şi nevoie de şi mai mult.

Victor Tulbure

OCTAV GRIGORESCU : Mineri

Cunoaştere şi

PREŞEDINTELE Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu scriitorii din conducerea vieţii literare. Asemenea împrejurări au lăsat întotdeauna impresii şi idei rodnice pentru toţi oamenii de litere şi pentru întreaga viaţă artistică. Grijile ţării şi grijile sufletului ei întruchipat în opere de artă se însoţesc, şi este normal să fie aşa. Iată-ne deci şi acum, la cîteva zile după ce s-au exprimat sfaturi esenţiale pentru condiţia elaborării operei mari şi durabile, în faţa gîndurilor Secretarului general al Partidului, ca în faţa propriilor noastre gînduri, cu sentimentul de recunoştinţă faţă de omul pe umerii căruia se adună din toate părţile marile întrebări ale vieţii şi care acum însumează, într-o discuţie prietenească, ceea ce trebuie să ţină de domeniul literaturii.

Ne lasă nouă înţelegerea şi preţuirea actului creaţiei, ne lasă ceasurile de muncă şi de căutare, cunoaşterea intimă a drumului de la realitate la operă. Le presupune însă, şi le preţuieşte, pentru că, aşa cum îmi spunea unul dintre participanţi, este un om bun şi cu mare iubire de ţară. Ne lasă nouă, dar se integrează vederii noastre, sentimentul că tot ceea ce spune se proiectează în orizontul de valori ale literaturii contemporane, de cărţi mari şi personalităţi proeminente, şi aceasta se simte din toate spusele sale. Ne lasă nouă dreptul la opţiune, timpul de coasacrare, necesitatea cunoaşterii vieţii şi a teoriilor despre viaţă, obligaţia de a participa la treburile civice, îndemnul lăuntric al fiecăruia de a exprima opinii cu privire la multitudinea faptelor sociale, politice, ideologice, de la noi şi din alte părţi de lume.

Cu alte cuvinte, cînd se referă la calitatea lucrului literar, vizează concepte axiologice fără de care nu se poate concepe ivirea cărţii. Cînd se referă la modurile de cunoaştere a realităţii, se pun în prim plan legi fundamentale, de ignorarea cărora ţine pieirea talentului şi neputinţa de a înţelege însuşi rostul scrisului. Şi totuşi, iată, este necesar să se mai spună o dată şi încă o dată acest adevăr elementar şi cunoscut, pentru că literatura este elaborată de un organism individual, dar şi social, iar pentru apariţia ei este necesar un mediu favorabil, un fel de a trăi şi a-ţi deschide sufletul faţă de oameni, un fel de a trăi al oamenilor şi de a-şi deschide sufletul faţă de tine, un mod de organizare a obştei în aşa fel căutat, încît scriitorul, aşezat prin profesie într-un anumit teritoriu social, să poată pătrunde cu obligativitatea conştiinţei sale, în alte teritorii, să le cunoască şi să poată astfel ajunge la încercarea talentului. În această privinţă, să stăruim cu atenţie asupra referi-

CHEMARE VIBRANTĂ

Să dăinuie precum marmora

OBSESIA durabilității, a trăiniciei e una din trăsăturile fundamentale ale poporului român. El disprețuiește improvizația, lucrul făcut de mîntuială, vremelnicia ; numai ceea ce are nimbul perenității i se pare demn de respect.

Cineva, cu ani în urmă, m-a întrebat :

— Ți-a trecut vreodată prin cap gîndul sinuciderii ?

— Nu. Niciodată... cînd spui că iubești viața e prea puțin, pentru că e o formulă literară. Ce altceva am putea iubi mai mult decît viața ?

— Și totuși în ce împrejurări te-ai sinucide ? Dacă te-ai îmbolnăvi grav ?

— Nu, nici atunci. Aș trăi experiența suferinței, aș privi-o cu ochii deschiși, cu ochi albaștri....

— Și totuși în ce împrejurări te-ai sinucide ?

— Într-o singură împrejurare. Dacă aș scrie o carte proastă în care oamenii n-ar fi adevărați, în care și bucuria și suferința ar fi fost inventate.

Obsesia durabilității, a trăiniciei e cea mai nobilă obsesie dintre cele care ne cutreeră zilele și nopțile. Cărțile, și iubirile, și casele vrem să le construim pentru eternitate. Fără sentimentul durabilității nimic n-are sens, n-are adiere, tristețe și bucurie, de aceea tocmai artiștii care au supraviețuit timpului ne sînt cu adevărat contemporani. Ce tristă ar fi fost viața noastră fără divina și înțeleapta îngîndurare a lui Eminescu, fără binefăcătoarea, apriga tandră ironie a lui Caragiale, fără istoria pe care Sadoveanu ne-a dăruit-o tuturora.

Noi trăim și prin ceea ce am fost, și prin ceea ce sîntem, și prin ceea ce vom fi. Durabilitatea înseamnă pentru noi o trăsătură de caracter, nu înțelegem existența în afara eternității.

La ultima întîlnire avută cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atrăgea atenția asupra obligației înalte de a se pune pe prim plan nu problema cantității, ci a valorii ideologice și artistice, problema creării unor opere capabile să dăinuie. O operă firavă, scrisă în grabă, incapabilă să înfrunte timpul, să privească drept în ochi pe cei care vor veni după noi, nu-și justifică menirea. Ceea ce este hărăzit eternității implică o muncă grea, devotament, nopți albe și uneori și singurătate. Ca scriitori ai acestui pămînt acceptăm cu bucurie un destin privilegiat. Sînt unii care cred că marmura eternității se obține ușor, încă în viață fiind asistă la înălțarea propriilor statui. Cineva spunea, și sînt convins că avea dreptate, că geniul e starea firească a omului. Numai trîndavii, indiferenții, egocentricii resping șansa de a avea geniu, șansă pe care mama noastră natura o întinde fiecăruia. O operă durabilă, capabilă să dăinuie se înalță din iubirea romantică și științifică în același timp pentru realitatea din jurul său. În lumea cuvîntului, graba este o crimă, greșim și față de noi înșine, și față de cei care vor veni după noi. Construcția noastră socialistă e tocmai o asemenea realitate grandioasă și dramatică, o realitate care netezește drumul spre capodoperă, pentru toți cei care o iubesc și o înțeleg.

Teodor Mazilu

Sub semnul răspunderii

ÎN VIAȚA literară a patriei, frecventele și rodnicele întîlniri ale scriitorilor cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt cu adevărat prilejuri sărbătorești de lumină și dinamizare. În aceste întîlniri regăsim nestrămutatul leitmotiv susținut de secretarul general : ideea necesității de a se dezvolta în continuare condițiile create și trebuincioase pentru înflorirea talentelor autentice, precum și cerința legăturii tot mai strînse dintre literatură și artă pe de o parte și viața poporului pe de alta, deci criteriul adaptării lor la exigența și necesitățile spirituale crescînde ale oamenilor muncii.

Cu ocazia întîlnirii de săptămîna trecută, în stațiunea maritimă Neptun, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat — cu valabilitatea generalizatoare a experienței științifice — că, de pe pozițiile principiale proprii materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, literatura și arta trebuie să combată cu hotărîre concepțiile idealiste, obscurantiste despre realitățile sociale și despre univers în genere.

Realizarea deziderateului de a implanta în atitudinea întregului popor muncitor, sau de a modela în conștiința sa felul de a gîndi ilustrat prin cuvintele secretarului general al partidului, este posibilă numai prin activitatea coordonată și perseverentă a tuturor organelor educative, instituțiilor culturale și mijloacelor de comunicație în masă — inclusiv prin strădania scriitorilor și artiștilor. Aceștia pot contribui la îndeplinirea sarcinilor prin mijloace proprii, prin opere create la modul lor specific.

Opera scrisă este eficientă prin emoția artistică, prin sentimentele generate și stîrnite în cititor ; prin îndemnul la gîndire, la adoptarea unei atitudini analitice ; prin faptul că modelează conștiința și alimentează nobilele idealuri ale umanismului.

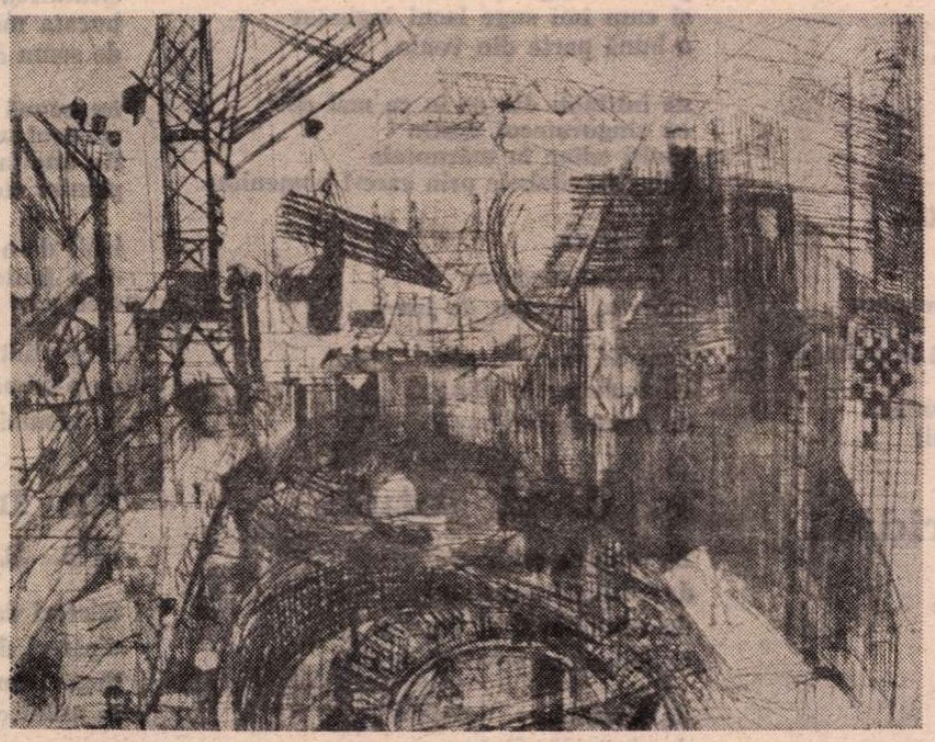
În cazul operei scriitoricești, secretul eficienței, profunzimea și durabilitatea efectului nu rezidă într-o lege a cantității. De altfel, însuși secretarul general al partidului a subliniat că nu cantitatea este primordial importantă, ci valoarea ideologică și artistică.

Literatura noastră trebuie să reflecte în mod obiectiv succesele obținute într-un răstimp istoric scurt, prin uriașele eforturi ale clasei muncitoare și în ciuda unor greșeli. O condiție importantă a realizării unor astfel de opere — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cunoașterea tot mai directă și adîncă a vieții și muncii poporului nostru, dobîndirea unei bogate experiențe sociale, prin participarea nemijlocită a scriitorilor la activitatea diferitelor compartimente ale societății, printr-un contact cît mai strîns cu masele largi de oameni ai muncii.

Înfăptuirea acestor idei stimulatoare pentru imaginație și creativitate îi revine priceperii organizatorice a Uniunii Scriitorilor. Din parte-mi, eu consider că — în funcție de înclinații și preferințe — scriitorul trebuie să contacteze cutare sau cutare sector al societății, fie o unitate productivă, de cercetare sau educativă. Dar el trebuie să se simtă cu adevărat un colaborator al celor ce muncesc acolo — și nicidecum ca un musafir simandicos, printre ei. Numai astfel va putea pătrunde sensurile activității respective, numai astfel va deveni un martor al muncii, al succeselor cucerite prin biruirea dificultăților.

Apropiindu-se de omul care organizează și execută procesele tehnologice, scriitorul tinde să cunoască mai aprofundat omul concret, relațiile interumane, transformările oamenilor, evoluția conștiinței lor, conflictele și alianțele dintre ei, să cunoască mai temeinic efectele complicatului joc al forțelor sociale cu conținut diferit și efecte diferite, dimpreună cu forța prin care acestea modelează caractere. Căci scriitorul dorește să le înfățișeze, toate, cît mai convingător, în scrierile sale. Sub semnul răspunderii sale de cărturar.

Anavi Ádám



MARIANA PETRAȘCU : Porțile de Fier

În numele contemporanilor

ÎN RECENTUL dialog cu scriitorii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe bună dreptate a adus în discuție ideea sporului de calitate a operelor literare contemporane, a libertății scriitorului de alegere a modalităților și a temelor sale, deoarece scriitorul, zicem noi, trebuie să aibă curajul scafandrului și libertatea copiilor în sondarea realității. Viața are conflictele ei, unele de structură, legice, profunde, altele superficiale. Din ele scriitorul este născător de idei, imaginea creației lui nu mai poate fi una idilică, roză, păsunistă, ci una în corelație cu adevărurile noi. Și această operă despre care vorbea Președintele țării o pot scrie doar scriitorii care au o mare experiență socială, au talent și curaj deopotrivă. Cum am putea altfel să scriem ? Există o comuniune de idei între scriitor și popor, există raza de lumină care plutește în jurul și în viața noastră. Scriitorul este liber, mai mult, este chemat să o cunoască, să o sondeze în numele contemporanilor săi muncitori și martori, deopotrivă cu scriitorul, la edificarea epocii noi. A ne folosi de armele scrisului înseamnă a ne sluji condiția noastră umană, a sluji omenia, a predica morala frumosului în icoana neamului.

Pentru mine, ca poet, țara este aici și acum, în hotarele ei de grai. Intensitatea trăirii autentice, în miezul roșu al adevărului, este condiția de sine a poetului (care nu se îndepărtează de popor pentru a nu se rătăci, ar fi spus Simion Bărnuțiu), este ecoul realității, poezia fiind ceva similar cu visul față de viață. Cantitatea de participare psihosocială în cîmpul uman atrage înspre sinele creației doza de adevăr și calitatea adevărului artistic rostit. Și acest rezultat poartă pecetea talentului, a personalității care se confruntă în interiorul vieții și nicidecum în afara ei. De aceea, ideea sporului de calitate artistică și ideatică, altfel zis, a sporului estetic, este esențială.

Să ne respectăm deci uneltele de lucru și să primim toate cuvintele fără teamă întru înălțarea ideilor epocii noastre contemporane, învățînd de la tainele grîului să nu le lăsăm să hiberneze, deoarece cuvintele definesc obrazul unei culturi și o cultură hibernează doar în momente de restriște, nu în evul nostru de cea mai aleasă înălțare a vieții omului la care participăm ca muncitori — cu cea mai înaltă expresie a muncii, cum ar zice George Călinescu.

Prin natura literaturii, prin dreptul ei la conflict, scriitorul adevărat poate și trebuie să devină un interlocutor prin opera lui, un membru al fiecărei familii, pentru că numai prin confruntarea cu cititorul se justifică scrisul său al cărui scop — indiferent de limba în care se scrie — este înălțarea unei culturi românești unitare.

Este nevoie de sărutul blînd și greu de suflet al cititorului pus pe obrazul cinstit al operei noastre literare.

Ion Iuga

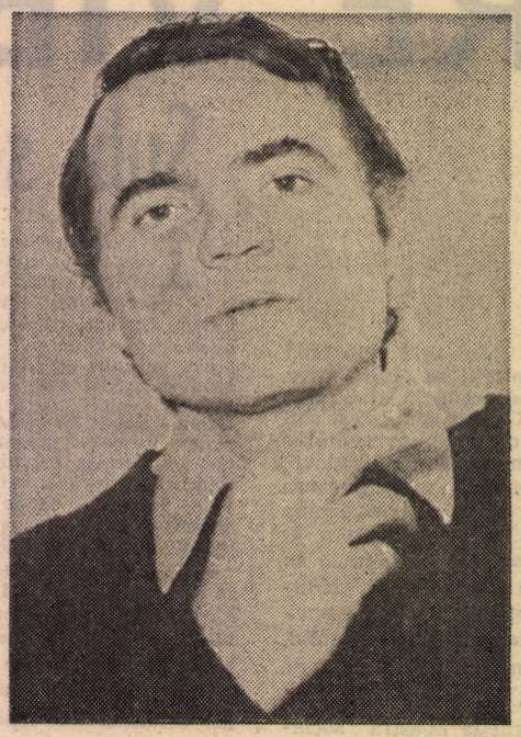
participare

rilor la domeniile cunoașterii în lumea contemporană și asupra sensului participării scriitorilor la ducerea înainte a minții oamenilor, adică a ceea ce, însumat sufletului ,duce la robustețea ori la destrămarea conștiinței. Spectacolul lumii este copleșitor și de la cunoașterea lui care depinde, fără îndoială, de rîvna fiecăruia, dar și de mijloacele sociale care ne stau la îndemînă, și în spiritul acestei cunoașteri, se arată nevoia participării. Însăși apropierea de aspectele noastre sociale primește o altă semnificație și duce la alte prezențe scriitoricești, atunci cînd conștiința omului de litere se află într-un orizont vast al culturii contemporane. Sînt imperativele timpului pe care îl trăim, imperative de proporții spre cuprinderea cărora avem obligația să tindem și care, alăturate datelor fundamentale originare ale geniului poporului pe care-l reprezentăm, duc la condiția universalității unei literaturi. De aici începe și posibilitatea ajungerii la raportul echitabil al traducerilor, cînd adică o literatură poate să ofere alteia termenii universali ai unei concepții și ai unei interpretări umaniste. Însăși judecata filosofică a credinței, atingerea teoretică a unor edificii milenare, țin de aceleași legi ale culturii și cunoașterii, care dau vigoarea argumentului, dar și ținuta bunului simț. Este un domeniu al trăirii, cu tot ceea ce oamenii moștenesc, un tărîm lăuntric și tăcut, al căutării sensului existențial, al temerilor și al speranțelor, al tradiției și al artei, al istoriei și al obiceiurilor, și întîmpinarea acestei lumi cu întregul, impresionantul edificiu al științei și al filosofiei materialiste și dialectice, a cunoașterii, deci și a restructurării, presupune o mare grijă, însoțită de prețuirea a tot ceea ce lumea credințelor a însemnat, de-a lungul istoriei popoarelor și a pămîntului nostru, sensuri ale vieții, viziuni și întruchipări ale artei, cu un cuvînt, lumea culturii fără de care n-am fi ceea ce sîntem.

Istoria Românilor este legată nu numai de valuri și de treceri, ci și de așezări, de rămîneri, de reculegeri. Așa au început școlile, și așa a început scrisul nostru. Fiecare epocă în legile ei. Dominînd cu autoritatea epocii noastre, să protejăm valorile istoriei, căutînd să dăm oamenilor înțelesurile și mîngîierile de suflet care să le împodobească ființa. Să gîndim cu ardoare la toate sugestiile ce se desprind din cele cîteva ceasuri ale întîlnirii Președintelui țării cu colegii noștri, și să răspundem tuturor îndatoririlor cu cinstea muncii și cu valoarea cărților pe care le scriem.

Ion Horea

Grigore Hagiu



Fotografie de **Ion Predoşanu**

mai-mult-decît-sufletul

oase ordonate purtătoare
de arc de sabie de lance
peste care cad umbrele
munţilor vrancei

albe noduroase late stîngace
în amurguri înalte
bufnind prin curţi de mînăstire
cu biserici în braţe

staţi voi cutremurătoarelor în mine
în mai-mult-decît-sufletul ce vă ţine
în mine în scoarţa pămîntului la păstrare

unele-ntr-altele dense năpraznice
limpezind sîngele vîrstele anii
lingouri pure de uraniu

fulgerul mă ridică

un corp străin
ceva trebuie smuls din mine
dacă e floare dacă e venin
nu ştiu prea bine

brici ori secure n-am
gheară de pisică
undiţă cîrlig pentru ascunzişuri
fulgerul mă ridică

trebuie smulsă
din mine cu mine în vecie
materia vie

şi nu te am la îndemînă
decît pe tine
poezie

seară cu stele înalte

ies pe terasă în fiecare seară
să văd stelele să văd luna
să-mi vindece viaţa
rana pe totdeauna

rănile voastre cum sînt
astrelor voi fără de moarte
privind în pustia de sus
luna şi stelele şi mai înalte

unde nu-i limită
boală vindecare
priveşte cine

săracul meu sînge
săraca mea flacără
de s-ar aprinde mai bine

silabe îngheţate

pe arbori pe zăpadă
pete de sînge din senin
şi cum îmi suge lacul îngheţat
o bună parte din venin

ne întîlnim din ce în ce mai des
cu singuratecul destin
răniţi adînc în măruntaie
chiar de silabele prin care-l pomenim

a fi tăcere
a fi a nu se spune
incertul început de lume

luna de nu m-ar găsi
cu buzunarele pline
de monede străbune

şi dacă totuşi

da căldura orbitoare
da întunecimea deasă
da cumplita dezintegrare
ce din atom pe-atom se lasă

da trosnitoarea apăsare
da simţurile fără pază
da fuga dîrdîind pe oasele
cu carnea la-ntîmplare trasă

da renunţare şi ieşire
spre limpezimea vastă
către ţărmul ferm

şi dacă totuşi
oţelul cel mai bun de săbii
se căleşte numai în infern

purificări de primăvară

cer înalt de primăvară
dulce amară buimăceală
şi ce de cocleală
în fiecare seară

dor nervii de beteală
rară alinarea ce rară
şi cît de uşor îi apăsară
norii pe rană

mă săgetează teama
din stinsul acelor
sublime ravagii

vărs în dimineţi friguroase
otrava din vechime
ce-au băut-o dacii

aştept

aş pune deoparte
alcătuirea nerostită
bucata mea nemărginită
de somn de moarte

împreună cu ele
creierul meu în noapte
fie undiţa cristalină
printre stele întunecate

izbit de-o fîntînă
de-o fantomă străbună
trec prin ţinutul de jos

în pustiul de lună
de o inimă mult mai bătrînă
eu însumi aştept să fiu scos

de miazănoapte de apus

tăietori de păduri
săpători de fîntîni
lîngă trunchiurile stive
în mîini cu o creangă de-alun

topoare în teci primitive
metal de săpat
aripi scăpărate în aer
gheară-n pămînt neumblat

abur s-au dus
de miazănoapte de apus
în vraiştea cerului

numai subt steaua oierului
în lamura gerului
sîngele meu de culoarea fierului

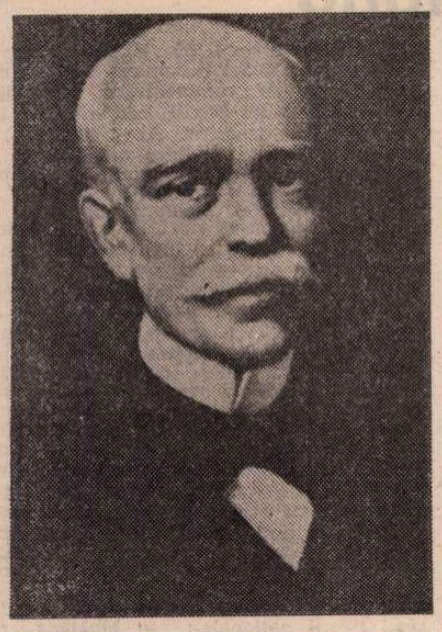
sînt prevestiri

pînă departe amurg nemişcat
la înnorare la apăsare
celulele se prefac în cristale
sîngele mi-e mai sărat

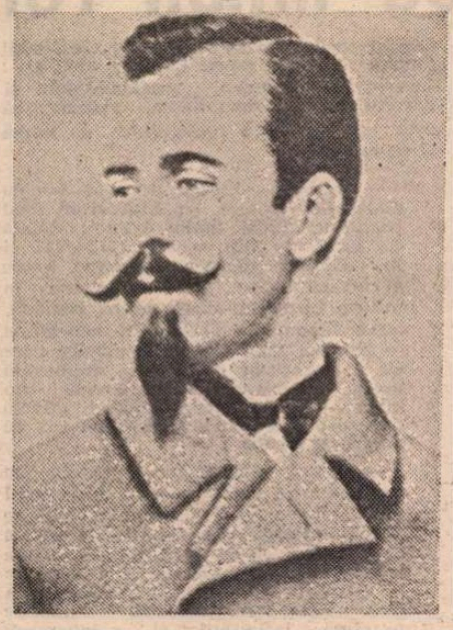
de fierul cu care-am umblat
mîinile-mi scînteiază
prin întunericul din casă
lin fulgerat

sînt prevestiri
mîine în zori
să vedem din înalturi mările

cu funii subţiri
mi-am legat şi eu casa
de un stol de cocori



■ **Vasile Alecsandri, portret de pictorul francez Berthier** (1885)



■ **Iancu Alecsandri, fratele scriitorului** (1826? — 1884)

Scrisori către Vasile Alecsandri

(II)

DIN scrisorile de familie, cele mai interesante sînt acelea ale lui Iancu Alecsandri (1826 ?—1884), fratele poetului. De cîte ori acesta primea cîte o scriere, se simțea dator să-și exprime o judecată de valoare, precum și o serie de observații de amănunt. Știindu-și fratele susceptibil, o făcea cu abile precauții diplomatice, ca să-i cruțe vanitatea de autor. Astfel, la citirea dramei istorice **Citatea Niamtzou (sic)**, preluda astfel observațiile critice :

„Nu este probabil de prisos să-ți spun, totuși, dintru început, că îndrăznesc să-ți adresez aceste cîteva cuvinte de critică ca cititor entuziast al operei tale ; sper deci că le vei primi ca un frate și că nu vei vedea în ele decît dorința adîncă de a aduce un serviciu literaturii noastre. Încercarea mea ar fi o veritabilă crimă de înfumurare dacă aș avea pretenția să mă socotesc scriitor ; nu o voi avea niciodată. Judec ca publicul și critic aplaudînd ; este de la sine înțeles că ai dreptul să fluieri publicul" (în traducerea Martei Anineanu).

După acest măgulitor preambul, prezintă cîteva justificate obiecții și nu se sfiește să sublinieze că socotește modificările propuse ca indispensabile pentru „succesul pozitiv al operei".

Concluzia ? **„Sobieski shi Plaechii** este pînă acuma prima dramă istorică românească, fac urări ca literatura noastră să poată număra și altele".

Am citat din prima scrisoare, datată 21 iulie 1857 și trimisă din localitatea balneară Dieppe, unde Iancu se afla cu familia (era însurat cu o franțuzoaică și avea o fetiță care împlinea în acea zi doi ani). A doua scrisoare, expediată din Paris, la 6 februarie 1859, exprimă neliniștea agentului diplomatic al domnitorului Unirii față de reacțiile probabile ale puterilor care stipulaseră prin Congresul de la Paris actul istoric, însă cu cîte un principe de fiecare principat. În a treia scrisoare, din 1878, Iancu raportează textul românesc al micului **spech (sic)** ținut la Ateneu, înainte de a da lectură poemului **Dumbrava roșie**, primit cu entuziasm de public. A urmat tot de către el recitarea **Sergentului**, iar la cererea publicului, a lui **Peneș Curcanul**, după o pauză în cursul căreia lectorul și-a procurat numărul respectiv din „Convorbiri literare".

Mai amănunțite sînt obiecțiile pe care le ridică după un an, la lectura lui **Despot Vodă**. Următoarea operă a lui Alecsandri, examinată critic de Iancu, este **Fîntîna Blanduziei**. Urmează **Sînziana și Pepelea**, feerie pe care o gustă, rizînd cum rar i se mai întîmpla. Cu privire la lucrările de început ale fratelui său, Iancu îl întreabă, în scrisoarea de la 10 februarie 1884, dacă s-a gîndit vreodată să le revadă și să le retușeze. În locul acestei noțiuni critice, grijuliul corespondent a găsit poeticul eufemism :

„...le-ai revăzut, le-ai mîngîiat, așa cum ar face-o un războinic cu drapelele sale cîștigate pe cîmpul de luptă ?"

Nu știu cum va fi primit poetul acest sfat, care nu intra în deprinderile lui de scriitor, în genere satisfăcut de prima redactare și puțin dispus să și-o revadă, înainte de a o retipări în volum sau în ediția definitivă a operelor.

Cum literaturile străine numără mai multe cazuri de colaborări între frați, ne întrebăm dacă una ca aceasta, eventuală, între scriitorul spontan care a fost Vasile Alecsandri și Iancu, spiritul critic revelat în corespondența de față, n-ar fi dat roadele cele mai bune. Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Lipsit de conștiința critică a lui Eminescu, atît de exigent față de el însuși, Vasile Alecsandri ar fi găsit în colaborarea lui Iancu o frînă critică severă, care l-ar fi scutit de numeroase concesii aduse publicului, mai ales celui teatral, atunci ca și astăzi, atît de dispus să aplaude orice.

Moartea pretimpurie a lui Iancu, la vîrsta de 58 de ani, l-a lipsit pe poet de ceea ce am numi, printr-o sintagmă curentă în psihologie : reaua lui conștiință (artistică, se înțelege). Într-adevăr, nici unul dintre prietenii lui Vasile Alecsandri nu i-a precupețit aplauzele, însuși Titu Maiorescu socotea lecturile lui, în cadrul saloanelor literare ale Junimei, ca momente festive, în care critica nu-și mai avea locul, atît de mare era prestigiul unanim recunoscutului „rege al poeziei".

PUȚINE la număr, scrisorile lui Ion Bălăceanu (1825—1914), tînăr pașoptist, colaborator al lui Bălcescu, apoi diplomat și ministru de externe, se eșalonează între anii 1857 și 1858, așadar, în preajma Unirii. În vederea marii lupte, deviza omului înțelept a fost : „Moderație și fermitate". Aceasta nu împiedica de loc cuvintele de spirit ca acesta :

„Este un timp să nu-l dai afară nici pe Vogoride...".

Bălăceanu scria la 23 februarie 1859, de la Nisa, unde vremea se burzuluise, dar spiritul se pierde în traducerea românească, deoarece pe franțuzește „a da afară" era redat cu „mettre à la **Porte**", a da afară (nu pe ușă, ci pe **Poartă**), joc de cuvinte care vizează atașamentul față de Turcia al caimacamului antiunionist. Zicala noastră vorbește de vremea rea cînd nu te lasă inima să lași afară cîinele casei.

M-aș referi la spiritul critic al lui Bălăceanu, citind dintr-o scrisoare către Ion Ghica, din aceeași colecție, a Bibliotecii Academiei, amenințată de exproprieri din toate părțile. De la Paris, la 30 martie 1866, îi scria, printre altele :

„Trimiteți-mi **fapte** ; n-am ce face cu elucubrațiile d-lui Pechméja."

„Eveniment îngrozitor de factice", „indivizii regretabil de legislativi" și **fantaziile cartagineze** ale acestui domn v-ar ucide în opinia presei pariziene dacă aș avea nenorocul să le colportez în birouri".

Am dat această opinie asupra gazetarului francez, în acel moment șef al diviziei politice din Ministerul de Externe, pentru că acest personaj, îndepărtat din acel serviciu în februarie 1869, beneficiază de cîțiva ani, în presa noastră literară, de o deosebită favoare. Se pot găsi asupra lui cele mai complete referințe în lucrarea : **O carte și șapte personaje** de Dim. Păcurariu și Claude Pichois. (Noi comentarii, cu unele documente inedite, despre „Brises d'Orient" de d. Bolintineanu, la Cartea Românească, 1976 — Un traducător din literatura română și creator de atmosferă : **Ange Pechméja**, pag. 49—57). Ziaristul francez, poet facil, pe alocuri însă baudelairian, în corespondență cu autorul **Florilor Răului**, era probabil urmașul familiei care dăduse în persoana lui Jean Pechméja (1741—1785), originar din Villefranche, pe autorul anonim al cărții **Télèphe** (1784), roman care stîrnise senzație, pentru că se legase de proprietate și de ereditate.

Pechméja e pomenit în corespondența primită de Vasile Alecsandri de către secretarul lui Alexandru I. Cuza, francezul Baligot de Beyne, în legătură cu ziarul „La voix de la Roumanie" :

„Vei vedea în acest număr că Pechméja continuă dicționarul său, lucru mai puțin fericit" (scris de la București, 25 mai/6 iunie 1863, București, de la Palat) :

Într-adevăr, Pechméja inaugurase o rubrică, așa-zicînd în completarea Dicționarului Academiei, în care, nerespectînd ordinea alfabetică, dădea definiții, mai mult sau mai puțin spirituale, pe care le credea, probabil, **du plus pur esprit parisien**. Astfel, la rubrica **amour**, urma definiția :

„Elixir dulce și amețitor **(capiteux)**. Cinci franci butelia — de cea mai aleasă calitate **(Premier choix)**".

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 9)

CASIOPEIA

1. Ședeam pe țărmul mării, e mult de atunci, alături de o fată care, cu o mișcare bruscă a capului, își da din timp în timp la o parte părul ce îi cădea în ochi. În mînă avea un mic briceag cu prăsele de fildeș, crabii ce treceau pe acolo îl priveau cu ochii holbați. Ea făcîndu-se că nu-i bagă în seamă, meșterea ceva la focosul unei mine.

2. Ședeam pe țărmul mării, e mult de atunci, sosisem acolo prin garduri de sîrmă ghimpată, printre santinele care strigau că trag, dar armele nu le mai luau foc.
Era un timp de ruină, al marelui imperiu al urii, căruia îi fusesem prizonier, alături de atîția alții care, în fiece noapte, săturau nesătula gură a morții.

3. Venisem printre uriașe gropi pline cu var, mirosea a sînge și a cucută, altele erau săpate în grabă, efortul tuturor era să scape de obsesia unei vremi, de paloarea exantematicilor. Se apropia toamna.

4. Atîția ogari închiși în mori de vînt și măcelăriți bestial, rînjetul hidos al hingherilor făcîndu-și cruce și mîncîndu-le ficatul. Armatele înfrînte, cu drapelele prefăcute în saci pentru furat porumbul, tîrîndu-se asemeni unor omizi cenușii, în căutarea unei fîntîni neotrăvite.

5. Are un arc de oțel, murmură cu tandrețe aproape, pe care dacă îl scot, pot să repar ceasul deșteptător. Nu mă pot bizui numai pe cîntatul cocoșilor.

6. Curiozitatea cu care ne priveau crabii mi se păru stupidă. Nu era decît două, dar, din spate, umbra cazematei începu să se apropie de noi, ca o dihanie neagră.

7. Avea la tîmpla dreaptă o ușoară cicatrice. Nu se zărea decît o clipă, atunci cînd, mișcîndu-și brusc capul, părul i se ducea pe spate mai mult decît trebuia. O corabie veche se ivi în larg, una dintre puținele care supraviețuiseră războiului.

8. Pe malul mării de la Tuzla
Nerantsula fundoti
O fată își clătea fusta
Nerantsula fundoti.

9. Am întrebat-o dacă briceagul era același cu care săpase, în timpul bombardamentului, numele noastre în Turn. De mult mă gîndesc, îmi răspunse, ca de îndată ce se va ivi prilejul, să ne fotografiem mîinile.

10. Din interiorul uscatului se auzeau trenuri șuierînd îndelung. Ce păcat că au desființat halta de lîngă pîlcul de roșcovi sălbateci. E drept că eu singur coboram acolo. Veneam la far.

11. Se apropia toamna. Ședeam pe țărmul mării alături de o fată care meșterea ceva la focosul unei mine. Aveam genunchii aduși sub bărbie, crabii treceau într-o parte și alta, dacă atingeau doar cu un picior umbra cazematei, mureau.

12. Ne-ar trebui un binoclu, spuse ea, să vedem dacă nu e cumva „Casiopeia". Uită-te bine. De mirare dacă n-ar fi.

13. Grecii ăștia mereu născocesc cîte ceva. Acum vin după scînduri. Cel mai bun preț îl obțin cînd le vînd pentru coșciuge. Morților le place mirosul de brad. Dar se îndeletnicesc și cu contrabanda de celuloid.

14. Hingherilor nu le convine să se afle că mîncau ficatul ogarilor. Unul dintre ei se întorsese acasă. „Medic stomatolog. Consultații : 4—8 p.m.". În bibliotecă, mai multe volume: „Th. Momsen — Istoria imperiului roman". În loc de file, trase în foițe subțiri, șaizeci de kilograme de aur, furat din gura morților.

15. Pe puntea corăbiei, scîndurile erau așezate în stive, ca într-un depozit de cherestea. În afară de pînzele de pe cele două catarge, se auzea și un motor răpcigos. S-ar fi putut, în adevăr, să fie „Casiopeia".

16. O adiere de aer cald veni încărcată cu miros de pelin. Își sprijini și ea bărbia pe genunchi. După o lungă tăcere, rosti : — Aida !

17. Amîndoi îi văzusem inima. Un fel de meduză roșiatică. Acrobata lucra la trapez. Din pricina camuflajului, reprezentațiile aveau loc ziua.

18. De fapt, se pare că toți cei de la circ se ocupau cu spionajul. Dar fugiseră într-o noapte, în două bărci cu motor. N-au prins-o decît pe ea. Dormise la un iubit al ei, la o fermă. Furioși, au împușcat-o.

19. Îl cunoșteam pe doctorul care i-a scos inima și a pus-o în spirt. Un armean i-a dat două tabacheri de aur. Tot el a venit la „Casiopeia", cu borcanul și cu două mii de dolari. Să o ducă la Alexandria. Căpitanul n-a vrut. Drumul pînă în Egipt devenise de zece ori mai lung decît fusese în ultimul secol.

20. Morile de vînt în care erau măcelăriți ogarii fuseseră sigilate. Înainte vreme, eram foarte tînăr pe atunci, dormisem într-una dintre ele. Greierii cîntau fantastic.

21. Pe buza falezei se ivi căpitanul de la postul de grăniceri. Soarele îi trimetea umbra pînă lîngă noi. Făcu palmele pîlnie la gură și strigă : — Americanii au aruncat o bombă atomică în Japonia.

22. Tocmai în acea clipă, una dintre minele nedescoperite făcu explozie în larg. Dar „Casiopeia" alunecase mult spre sud. Între cele două catarge ale ei, cu toate că era încă ziuă, se deslușea discul arămiu al lunii pline.

23. Pe malul mării de la Tuzla
Nerantsula fundoti
O fată își clătea fusta
Nerantsula fundoti.

Geo Bogza

Limba noastră

Individualitatea limbii române

■ LATINITATEA limbii române a fost demonstrată și se demonstrează, de fapt, de la sine : orice abordare științifică din acest punct de vedere — oricit de sumară ar fi ea — pune în evidență și justifică această apreciere **genealogică** asupra limbii noastre. De altfel, ideea despre originea sa romană și despre continuitatea sa pe teritoriul Daciei a existat în conștiința poporului român de timpuriu și s-a conturat, fără îndoială, cu mijloace relativ simple. Ea a fost comunicată, de asemenea, lumii occidentale încă de acum 500 de ani. Un istoric al mărturiilor despre romanitatea românilor în literatura istorică sau filologică din Orient și Occident a dat istoricul Adolf Armbruster în documentata sa lucrare **Romanitatea românilor. Istoria unei idei.** (București, Ed. Acad., 1972). Contribuții importante la completarea inventarelor de mărturii existente și corectări ale unor informații și interpretări despre romanitatea, continuitatea și unitatea românilor a adus în ultimii ani, prin mai multe studii despre o serie de cărturari din Europa occidentală, lingvistul Eugenio Coseriu : **Andreas Müller und die Latinität des Rumänischen** (în „Revue roumaine de linguistique". XX, 1975, nr. 4), **Die rumänische Sprache bei Hieronymus Megiser** (1603), (în „Studii și cercetări lingvistice", XXVI (1975), nr. 5), **Stierhielm, die rumänische Sprache und das merkwürdische Schicksal eines Vaterunsers** (în „Romanica", 8, La Plata, 1976), **Zur Kenntnis der rumänischen Sprache in Westeuropa im 16. Jahrhundert (Genebrard und Andrés de Poza)**, (în vol. **Scritti in onore di Giuliano Bonfante**, Brescia, 1976), **Das rumänische im „Vocabolario" von Hervás y Panduro** (în „Zeitschrift für romänische Philologie", Band 92, Heft 3/4, Tübingen, 1976), **Rumänisch un Romanisch bei Hervás y Panduro** (în „Dacoromania", 3, 1975—1976, Freiburg — München, 1976), **Vulgärlatein und Rumänisch in der deutschen Tradition** (în vol. **Homenaje a Rodolfo Grossmann**, Frankfurt a M., 1977).

Un alt domeniu, mereu nou, care trebuie investigat, este relevarea trăsăturilor specifice ale limbii române, conturarea, mereu mai în aproape și din alte perspective, a individualității ei.

O idee și o carte : **Individualitatea limbii române între limbile romanice.** Acesta este titlul pe care romanistul Alexandru Niculescu l-a dat lucrării sale fundamentale — rezultat al preocupărilor de peste două decenii în domeniul romanisticii și al limbii române din perspectivă romanică — din care a apărut recent volumul al II-lea. Volumul I, **Contribuții gramaticale**, (București, 1965), cuprindea o serie de cercetări temeinice, cu rezultate de cele mai multe ori definitive, asupra unor probleme de morfologie și sintaxă românească. Volumul al II-lea (București, Ed. șt. și enciclop. 1978), poartă mențiunea **Contribuții socioculturale.**

Alexandru Niculescu își propune, așadar, să definească în continuare, în acest volum, specificul limbii noastre, de data aceasta însă nu numai în termeni lingvistici (cum se proceda în volumul precedent), ci și în termenii relației limbă—societate—istorie—cultură. Autorul consideră că „studierea caracteristicilor, a varietății și a funcțiilor unei limbi trebuie întreprinsă în relație cu vorbitorii ei, cu statutul lor social și cultural" (p. 7).

Lucrarea are trei părți, care, din punctul de vedere al conținutului strict și, mai ales, al perspectivei, pot fi reduse la două : părțile I și a II-a cuprind studii referitoare la **romanitatea românească** (moștenită, continuă) și la **occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne** (ulterioară și discontinuă); partea a III-a este consacrată unor probleme de **sintaxă** românească (determinarea, pronominalizarea, completivizarea ș.a.), privite din perspectivă romanică și într-o abordare metodologică modernă.

Ceea ce am numit prima parte a lucrării depășește în mare măsură sfera lingvisticii : implicațiile socioculturale ale fenomenului românesc de **romanitate** și **occidentalizare romanică** interesează deopotrivă istoria poporului, a literaturii și a artei, a culturii în general, și istoria societății românești.

Conceptul de **romanitate românească** înseamnă pentru Al. Niculescu unitate și unicitate în evoluția latinei carpato-dunărene : o „romanitate" privită pe verticală și pe orizontală, care include, așadar, în același timp, toate etapele evolutive și toate ipostazele actuale ale limbii române (= cele patru dialecte ale sale : dacoromân, aromân, meglenoromân și istroromân). Romanitatea românească este d u b l ă : o romanitate de **limbă** și de **cultură** :

> — întreaga limbă română (= cu dialectele ei) este, ereditar și în mod continuu, fidelă **limbii** latine ; izolată de latinitate din secolele VI—VII și în condițiile pierderii aproape totale a culturii latine și ale integrării în cultura bizantino-slavă, limba română, acest fenomen al istoriei neo-latine — singura între limbile romanice care nu a beneficiat de cultura medievală latină, în forma ei religioasă sau laică — și-a conservat, totuși, intactă structura lingvistică latină : un caz de **language loyalty ;**
>
> — parțial, discontinuu și tîrziu (cu momente de emfază latină în secolul al XVIII-lea, în Transilvania), ea este fidelă **culturii** latine prin adeziunea sa la o cultură de prestigiu : **o culture loyalty** față de latinitate și romanitate în zonele românești de cultură ; în felul acesta, limba română se reînscrie în sfera latinității și recuperează pierderile din perioadele de discontinuitate.

Conceptul de **occidentalizare romanică** a limbii și a culturii românești, cu care operează permanent Al. Niculescu, vine să-l înlocuiască (și nu numai terminologic !) pe cel de **reromanizare (relatinizare)**, datorat lui Sextil Pușcariu (de la care pleacă, de altfel, Al. Niculescu) : occidentalizarea romanică a limbii și a culturii noastre este, în concepția autorului, nu numai o problemă de limbă a neologismelor, ci, „înainte de toate, o problemă socială și culturală", „ea desemnează un vast fenomen cultural conștient, cu un consecvent program lingvistic, desfășurat aproape simultan, paralel, în Transilvania din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Moldova ultimelor decenii ale aceluiași secol și în Muntenia, mai ales după 1821—1824" (p. 6). Zonele românești de cultură se comportă diferențiat în cursul primelor contacte cu Occidentul latin și romanic. Autorul — spre deosebire de alții — pune în această lucrare accentul pe deosebirile, pe trăsăturile individualizatoare ale proceselor care au avut loc la nivelul fiecărei zone de cultură. Aceste deosebiri sînt determinate la rîndul lor de diversități sociostructurale: în Transilvania, o orientare spre Occident în forma sa latină a unor grupuri sociale care își aduna datele unei istorii naționale ; în Moldova și Muntenia, la început, osciliări ale marii boierimi între Orient și Occident, după aceea orientarea boierimii mijlocii și a negustorimii spre Occidentul romanic contemporan. „Cultura și limba română modernă sînt, așadar, rezultatul unui **overlapping** dintre o occidentalizare latinizantă, profundă, destinată poporului și pătrunsă în mase, și o occidentalizare modernă, contemporan romanică, a elitelor sociale și culturale"... „Occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne este un fenomen social și cultural" (p. 8).

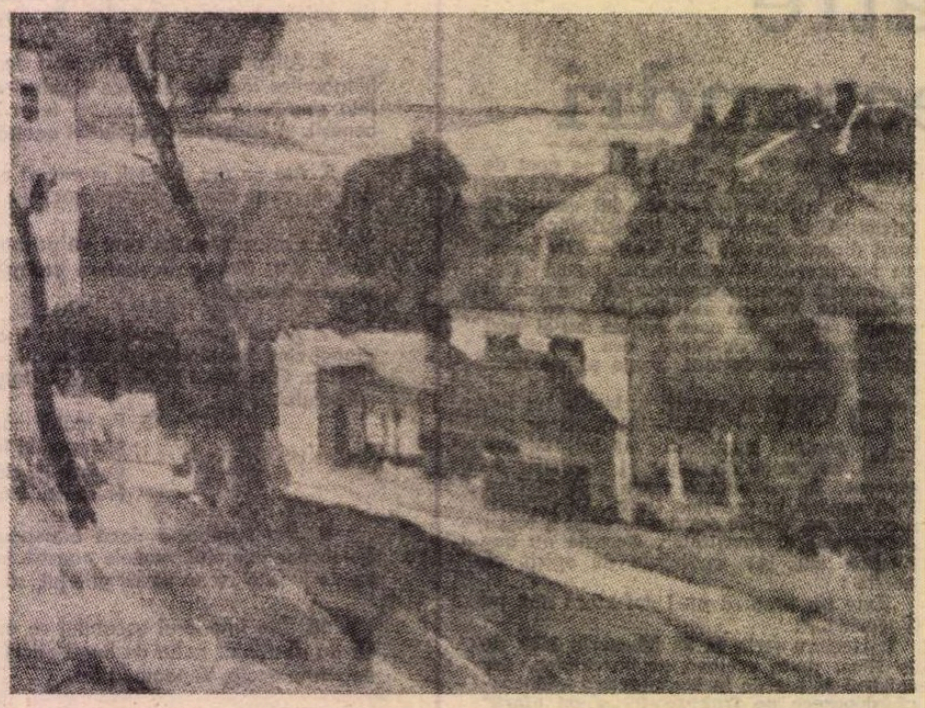
Autorul examinează îndeaproape contactul limbii române cu celelalte limbi și culturi romanice europene, contact care a făcut ca romanitatea românească să fie bivalentă: de l i m b ă și de c u l t u r ă.

★

Cartea lui Al. Niculescu este foarte densă, problemele sînt numeroase, complexe și complicate, demersul său este profund, argumentat și curajos, sursă de sugestii și de meditații.

Scrisă cu competența romanistului autentic, cu largi incursiuni comparatiste, cu discernămînt și finețe în observație — trăsături care au caracterizat întotdeauna scrierile lui Al. Niculescu —, **Individualitatea limbii române între limbile romanice. II — Contribuții socioculturale** este o lucrare de referință în materie, a cărei valoare rezidă atît în tema majoră abordată și în bogăția informației, cît și, mai ales, în elaborarea propriu-zisă : originală și, în același timp, riguros științifică.

Matilda Caragiu Marioțeanu



FRANCISC ȘIRATO : **Vedere din Tekirghiol**

Scrisori către Vasile Alecsandri

(Urmare din pagina 7)

Amorul era văzut în cadrul camerei separate, în care se servea șampania !

Mai reușită era definiția la cuvîntul **„Femeie : Nu cunosc"** (mai pe scurt : „Connais pas"). Omul avea dreptate : cine cunoaște femeia ?

Ziaristul locuia de un an în cartierul bisericii Visarion și descria cu umor maidanul destul de vast, cu băltoace care se uscau cu greu în miezul verii.

Un alt francez, stabilit definitiv în România, a fost Frédéric Damé, care a lăsat o importantă operă lexicografică, dar în timpul războiului româno-ruso-turc a suscitat verva necruțătoare a lui Eminescu prin încercările lui dramatice, pe tema istoricei bătălii de la Grivița.

NI SE DĂ o singură scrisoare a lui Damé, care prezintă lui Alecsandri, la 29 mai 1878, tălmăcirea **Cîntecului Ginții Latine.** În scurta notă biografică, Marta Anineanu repetă o informație curentă, de cîțiva ani încoace, despre respectivul : „În 1872 s-a stabilit în România, părăsise Franța **ca fost comunard".** Acest titlu, pe vremea aceea, infamant, i-a dăinuit o bucată bună de timp lui Damé. În repetate rînduri, s-a grăbit să dezmintă învinuirea. Astfel, în „Românul" de la 16 decembrie 1876, anunță printr-o scrisoare că a dat în judecată de calomnie „Timpul", pentru că ar fi părăsit „Francia în urma unor antecedinți — tot pretinsa mea participare la Comună" și „c-am scris articole în contra Alteței Sale principele Domnitor".

Se vede că lucrurile s-au aranjat fără proces. După mai bine de doi ani, același ziar conservator, sub pana acidulată a lui Eminescu, repetînd aceeași învinuire, de a fi participat la acțiunile Comunei din Paris, Damé răspunde victorios, producînd două certificate, pe care Eminescu, într-un articol identificat de noi, de la 8 aprilie 1879, le reproduce integral, retractîndu-și acuzația politică, dar menținîndu-și atitudinea negativă față de producerile lui dramatice, afirmînd, ca un vrednic junimist, că mediocritatea literară trebuie descurajată, și relevînd, la puține săptămîni după premiera comediei **O noapte furtunoasă,** că numai autorul acestei piese ar putea trasa profilul moral al unui nou Rică Venturiano. Cele două certificate erau semnate de cîte un viitor prim-ministru : cunoscutul Jules Méline (1838—1925), în 1870—71 primar al arondismentului I din Paris, și mai puțin celebrul Pierre Tirard (1827—1893), în aceeași vreme primar al arondismentului II din Paris. Acesta certifică : „a fost secretarul meu în timpul resbelului și al asediului capitalei în 1870—'71 [...] în momentul insurecțiunei comunaliste din martie 1871 nu m-a părăsit în zilele cît am rezistat [...] a venit cu mine la Versailles și n-a încetat să fie credincios cauzei ordinei și a păcei". Mai mult încă, Damé se laudă, în cuprinsul aceleiași scrisori, că departe de a fi fost comunard, a atacat Comuna în lucrarea : **La Résistance,** apărută la Paris, în septembrie 1871, „în care am făcut istoricul mișcărei comunaliste", iar **Istoria Revoluțiunei din 1870—71,** de Jules Claretie, „acest eminent scriitor n-a găsit alte teorii mai bune decît ale mele, astfel încît ancheta Camerei asupra evenimentelor din martie s-au răzimat tot asupra acestor teorii care au fost din nou sancționate de Jules Simon (alt viitor prim-ministru, n.n.) și Camille Pelletan în ultimele lor publicări privitoare la insurecțiunea din 1871".

Așadar, fălosul Damé se considera „teoreticianul" anticomunard și inspiratorul lucrărilor despre Comună, apărute după a lui, cea dintîi în dată, operă așadar de referință, cu titlul complet **La Résistance, Les maires, les députés de Paris et le Comité central** du 18 au 26 mars (1871), Avec pièces officielles et documents interdits, Paris, Alphonse Lemerre, 1871. Cartea e consultabilă la Biblioteca Academiei Române, sub cota I 491 759.

Sperăm că după această proprie pledoarie a lui Damé, sprijinită pe mărturii irefutabile, nu vom mai auzi niciodată despre participarea lui la Comună, ca un suprem titlu de glorie al bravului bărbat.

Fiindcă a venit însă vorba de **Cîntecul Ginții Latine,** vom adăuga, după această **Corespondență,** că a mai fost tălmăcit, curînd după premiere, în mai multe limbi : în engleză de Beatty Kingston, în maghiară de Iosif Vulcan și în ebraică de M. S. Rabener, iar Pietro Mezzetti (1822—1893), profesor la Conservatorul din Iași, l-a transpus în muzică.

Unul dintre prietenii lui Vasile Alecsandri, Lascăr Rosetti (1816—1884), pașoptist, ministru de finanțe în vremea lui Cuza, își începea astfel scrisoarea de felicitare :

„Grivița și Montpellier ! Aceste sînt două nume care vor face epocă în analele României".

Formula de apropiere l-a încîntat pe Alecsandri, care s-a lăsat amăgit de acest compliment, repetîndu-l (dacă nu cumva el a anticipat avantajoasa copulă).

Cu titlu de curiozitate, vom remarca nu numai faptul că vrednicul de tot respectul Costache Negri se credea urmașul unei familii mari de pe vremea lui Alexandru cel Bun. În același timp, fiul unei răzeșoaice din neamul Stavilă, Mihail Kogălniceanu, se măgulea cu o ascendență italienească, pronunțată Stavillà, iar Vasile Alecsandri solicita și obținea de la istoricul Alexandru Papadopol Calimah, certificatul că era urmașul nobilei familii venețiene Alessandri. Pașoptiștii luptau cu succes pentru desființarea privilegiilor de clasă, dar țineau morțiș să-și autentifice fie vechimea neamului, fie o ascendență străină cît mai ilustră. Forța morală își avea slăbiciunile ei.

Șerban Cioculescu

Petre Iosif

NUMELE lui Petre Iosif, autor al mai multor volume inspirate din lupta pentru eliberare socială și națională a poporului nostru, este întîlnit în presa militantă încă înainte de 1944. Născut la 29 decembrie 1907 la Tîrgoviște, după studii muzicale și de medicină, în țară și străinătate, obține în anul 1934 titlul de medic. În timpul războiului civil din Spania s-a înrolat voluntar în brigăzile internaționale comuniste, iar în perioada apariției ilegale a „României libere" a făcut parte din colectivul redacțional. După 1944 deține diferite funcții în Ministerul de Externe, Radiodifuziune, Opera Română și, de la crearea Școlii de literatură și critică literară „Mihai Eminescu", director al acestei școli. O parte din scrierile sale, cu un pronunțat caracter educativ, caracterizat de o modalitate memorialist-reportericească, a căror tematică este, cu precădere, activitatea comuniștilor în ilegalitate, au fost adunate în volume : **Filimon Sîrbu** (1946, evocare biografică), **Cîfrul** (1948, povestiri), **Manifestul** (1950), **Minciuna** (1950), **Într-o noapte la Madrid** (1955). Pana celui stins de curînd din viață (25. VII a.c.), colaborator prețuit al revistelor „Orizont", „Flacăra", „Viața Românească", „Secolul 20" etc. ne-a lăsat și unele traduceri, din care amintim : Jorge Amado — **Pămîntul fructelor de aur,** N. Guillen — **Poezii,** V. Telteiboim — **Fiul salpetrului** ș.a. În memoria celor care l-au cunoscut, Petre Iosif rămîne un model de dăruire militantă cu fapta și slova.

N.S.

Bătălia pentru Kane

CARTEA lui Tudor Caranfil despre **Kane** mi-a amintit din prima clipă de **Viața în filmele de cinema** a lui Radu Cosașu : poate pentru că amîndouă exploatează conștient confuzia aproape inevitabilă dintre film și viață și viața ca-n filme. Iată. Tudor Caranfil, admirabil cunoscător al cinematografului, comentator și autor de instructive emisiuni t.v. (pe care le urmărește toată țara, cînd nu sînt exilate pe programul 2), pleacă de la ideea de a scrie „istoria unui film" și își dă seama că ea devine, sub condeiul lui, „romanul unor destine". Ca să poată vorbi despre **Kane** e obligat să se refere la Orson Welles și la ceilalți care au făcut filmul : „Ceea ce fascinează deîndată ce pătrunzi în adîncul istoriei **Cetățeanului Kane** e tocmai destinul — scrie el în **Cuvînt înainte.** Destinul filmului, firește, dar și destinul lui Orson Welles, acel «copil minune» căruia Hollywoodul i-a pus la îndemînă, ca nimănui altuia, minunatele jucării mecanice de care dispune, pentru ca să i le retragă imediat, cu o ingrătitudine și o brutalitate care-i depășeau generozitatea anterioară. Destinul colaboratorului acestuia, dramaturgul Mankiewicz, «bătrînul» luntraș înlănțuit al galerei trusturilor de presă și film, dar și destinul magnatului Hearst, despot al epocii moderne... ca și cel al victimei sale involuntare, actrița de cinema Marion Davies". Însă cum să evoce mai bine pe acești protagoniști reali ai cazului Kane decît folosind metoda pe care Welles însuși a experimentat-o în filmul său ca să înfățișeze pe protagoniștii fictivi ai cazului Kane ? „Se știe — explică Tudor Caranfil mai departe — că Orson Welles și Herman Mankiewicz au dorit să scrie un film prismatic, personajul principal fiind definit printr-un număr de mărturii diferite și chiar contradictorii... În mod analog — și acesta este elementul inovator pe care încearcă să-l aducă lucrarea noastră — filmul **Cetățeanul Kane** este privit aici din patru puncte diferite, corespunzătoare celor patru capitole ale romanului cinematografic... Patru destine reale se suprapun mereu, se confruntă, se împletesc cu lumea ficțiunii filmului...".

De aici rezultă structura cărții, care e cu adevărat un mic roman documentar, între reportaj, eseu, istorie și comentariu critic, utilizînd colajul de știri din presă și de anecdote, de extrase din memorii, recenzii și cărți despre film, dar și imaginația, acolo unde e nevoie. Scrisă fluent, ea se citește pe nerăsuflate. Să spun drept, latura documentară m-a interesat în fond mai puțin (lucrurile fiindu-mi în parte știute) decît tocmai acest caracter hibrid care definește un gen nou. Cine n-a citit **Ziua cea mai lungă** a lui Ryan, sau nenumăratele cărți de spionaj de după război ? Tratatele științifice au o mai redusă căutare la public decît romanțările acestea atît de serios documentate. Explicația nu-i greu de dat și mi-o amintește pe a lui Kogălniceanu care, acum o sută treizeci de ani, începînd un roman (genul hibrid și insolit al epocii), spunea că lumea nu mai iubește „cursurile de moral" și că de aceea „moraliștii în sensul nostru sunt siliți ca spiterii a polei hapurile ce vroiesc a da bolnavilor". Literatura documentară de azi e tot un mijloc de a polei hapurile : dar cîtă vreme au efect, să admitem că ambalajul n-are cum să le strice. La noi, genul e ilustrat deocamdată cu parcimonie de Mihai Stoian, Radu Cosașu, Ioan Grigorescu și alții, puțini. Tudor Caranfil îi dovedește viabilitatea în domeniul istoriei filmului, reconstituind ca într-un joc de **puzzle** avatarurile **Cetățeanului Kane.** N-am să le dezvălui căci cartea merită să fie citită așa cum e, cu toate surprizele, trucajele și efectele ei speciale. Totul e captivant și abila construcție pune în vedere multe detalii. Întîi, Welles și jucăriile mecanice ale Hollywoodului ; apoi Hearst și campania pe care o dezlănțuie contra cineastului, în al treilea rînd, Mankiewicz, scos din uitare de Tudor Caranfil și de alții în timpul din urmă, ca adevăratul autor, pare-se, al scenariului ; în fine, Marion, actrița talentată și frumoasă, victimă paradoxală a unei publicități pe care n-au avut-o nici Garbo, nici Monroe. Și, mai presus de acest quartet, filmul : Kane, Susan și ceilalți. De la un punct încolo nu mai sîntem deloc siguri că filmul s-a inspirat din viață și nu invers. Oare, de nu era fantezia cinematografică a lui Welles, biografia lui Hearst, care a stat la baza biografiei lui Kane, ni s-ar mai fi părut la fel de extraordinară ? Între Marion Davies, cea reală, și Susan, cea imaginară, a doua e mai adevărată psihologic : pentru că are cruzimea de a-l abandona pe titanul Kane, în ceasul al doisprezecelea, în vreme ce prima rămîne pînă la sfîrșit alături de tiranul Hearst, ca într-o stupidă **love story.** Și oare nu e Kane mai complex decît Hearst, mai viu, mai uman ? Dintre ei doi, realul Hearst seamănă mai bine cu un personaj schematic de film hollywoodian decît fictivul Kane. S-a spus, mi se pare, că cel mai bun film văzut vreodată la Hollywood e viața însăși a Hollywoodului.

GREUTATEA de a demarca net planurile e, deci, principala sursă a literaturii de acest fel, căci ea îi alimentează atît conținutul plin de neprevăzut, cît și formula. Tudor Caranfil relatează mai multe episoade legate de Orson Welles și de filmul său foarte semnificative în acest sens. Unul e chiar acela al lansării lui Welles în America : scandalul cu dramatizarea romanului lui H. G. Wells **Războiul lumilor.** Se știe că emisiunea radiofonică a lui Orson Welles din 30 octombrie 1938 a provocat o indescriptibilă panică între ascultători, unii pur și simplu neatenți la punctul de plecare al emisiunii, alții, contaminați de psihoza creată. Dar nu e vorba numai de atît : pentru ca douăzeci și șapte de milioane de familii care ascultau radioul să ia povestea lui Welles—Wells drept reală, era nevoie de o anume înțelegere ori educație artistică. Nu toți cei care au fugit de acasă și din orașe, strivindu-se între ei pe șosele, au scăpat anunțurile crainicului care avertiza că se transmite un roman dramatizat. „Uitarea" are o bază psihologică mai adîncă. Literatura-document uzează în fond și ea de nevoia de realitate a cititorului și, aliată intim cu ea, de nevoia lui de romanesc. Una o sprijină pe cealaltă. Scandalul cu **Războiul lumilor a** fost continuat, într-o formă oarecum deosebită, de reacția lui Hearst la subiectul **Cetățeanului Kane.** Orson Welles a protestat de cîteva ori contra identificării abuzive dintre personajele filmului și personaje reale. Hearst și Marion n-aveau în schimb nici o îndoială că figurile de pe ecran erau ei. În mintea lor era aceeași puerilă confuzie dintre ficțiune și viața care alungase din case pe ascultătorii **Războiului lumilor.** Dar aveau și o îndreptățire să se recunoască pe ecran : filmul îi demasca, dacă nu persoanele lor, în orice caz categoria reprezentată. Atît de profund în arta lui, filmul lui Welles le părea copiat din viața lor, deși în fond între o asemenea operă și viață este raportul dintre specie și indivizi : specia cuprinde pe toți indivizii, fără să se reducă la vreunul. Cetățeanul Kane nu e plutocratul William Randolph Hearst, dar Hearst e **un** Kane ; Susan nu e Marion, dar actrița Marion Davies e **o** Susan.

Bătălia lui Orson Welles ca să-și facă filmul nu e încrucișată, în peripețiile dramatice, decît, poate, de bătălia de a-l difuza. Dacă pe cea dintîi Tudor Caranfil o relatează cu oarecare umor, cea de a doua îl emoționează într-un chip special. Există, în capitolul cel mai bun, care e al patrulea, o supratemă a vieții lui : știm, în acest punct al narațiunii, că, învins de Hearst, cu filmul scos din circulație, concediat de la R.K.O., și fără acces la Hollywood, Orson Welles și-a luat într-un tîrziu revanșa ; știm de asemenea că filmul lui, nevăzut de publicul larg în 1941, necotat încă în 1952 de critică, se află din 1962 pe primul loc al palmaresului ; cu toate acestea rămîne întrebarea dacă îndelungile vicisitudini, chiar fără a-l distruge pe Welles, nu l-au traumatizat în suficientă măsură ca să-l oprească a crea toate acele filme mari de care era capabil. Această e supratema cărții lui Tudor Caranfil. „Filmele nu se pot face pentru sertar, precum poezia și romanul, și nici, asemenea picturii, pentru atelier", spune el cu oarecare temei. Sigur că, industrie fiind, filmul are nevoie de ceva mai mult decît de un stilou și de un top de hîrtie, sau decît un tub de vopsele și de cîteva cartoane. Dar, pe de o parte, chiar cazul Kane arată că pot exista filme pentru sertar : redescoperite după ani și ani. Iar, pe de alta, și tocmai acesta e aspectul esențial, filmul nici unui cineast, poezia nici unui poet, tabloul nici unui pictor nu arată la fel dacă rămîn într-un sertar sau ajung la public. În principiu, arta e destinată publicului și nu e deloc indiferent cînd și cum ajunge la el. Orson Welles n-a mai realizat un film la fel de mare ca **Cetățeanul Kane.** Cinematograful mondial a descoperit mai tîrziu decît trebuia inovațiile tehnice din această capodoperă. Privindu-l astăzi, fără să-i știm istoria, sîntem surprinși de un tehnicism cam abuziv. Iată consecințele campaniei Hearst. Zece ori douăzeci de ani de ignorare publică pun orice capodoperă într-o astfel de neplăcută postură. Tudor Caranfil scrie, despre tristețea lui Welles, o pagină inspirată, în finalul cărții lui, din care spațiul nu-mi îngăduie să reproduc decît o propoziție. E vorba de apariția cineastului la televiziunea franceză în 1972 : „În seara aceea, martorii oculari — multe milioane, pe primul program al televiziunii franceze — au descoperit în colosul din fața lor, în omul de artă pe deplin realizat, cel-mai-talentat, cel mai mare, genialul, clasicul — un om atît de adînc și de incurabil rănit, încît nici după trei decenii nu se tămăduise încă". Vai, din această tristețe, Tudor Caranfil are dreptate, n-a rezultat un al doilea **Citizen Kane.** Ar fi fost cu adevărat o revanșă. Mă tem că oameni ca William Randolph Hearst înving întotdeauna pînă la urmă chiar și pe artiști cu fibra lui Orson Welles.

Nicolae Manolescu

Tudor Caranfil, **„Romanul" unui film. Cetățeanul Kane,** Ed. Meridiane, 1978.

Coman Șova
„Cuvinte de reazim"
(Editura Eminescu, 1977)

■ GAZETAR și publicist cunoscut, Coman Șova își transcrie în vers și melodie discretă, adesea evanescentă, o serie de emoții cotidiene. Poezia sa este deci una de notație delicată a celor mai diverse întîmplări, trecute, desigur, prin filtrul dens al unei reale sensibilități lirice. Citeodată, durerea este bine strunită în cercul fragil al versului. Ca în această memorabilă proiecție a acelei zguduitoare seri de 4 martie 1977 : „Arborii voiau să-mi spună, / Să-mi spună... / Dar am trecut mereu pe sub ei / Neîngăduindu-mi răgaz. // Într-o seară / Cu luna rănită de spaimă, / Un platan s-a prăbușit / Peste noi" **(Într-o seară).** Sau în cealaltă variație pe aceeași temă, într-un registru mai prozaic, mai reporteric : „A venit în timpul cinei dezastrul. / A despicat ușa în două și a intrat. / A despicat viața și somnul și memoria / Și a ieșit pămîntul îndoliat. // Sub pleoapa de sînge a lunii / I-am văzut trupul ; / Prăbușea ziduri și vieți / Lumina a tăcut..." **(Lumina a tăcut).** Această poezie se pare că-i cel mai mult iubită de autorul ei de vreme ce a reprodus-o, în facsimil, pe ultima copertă sub o fotografie reprezentîndu-l pe poet într-o atitudine încordată, ușor meditativă. Nu agreez, în genere, apelul criticii la biografie, dar, dacă am consemnat cele de mai sus, am făcut-o pentru a întări ideea că poeziile lui Coman Șova sînt realmente niște frînturi de viață distilate (pe cît posibil) și transcrise sub formă de versuri. Poetul își privește copiii, familia, casa, nopțile și zilele, în genere liniștite, se autocontemplă, nici evlavios, dar nici cu cruzime, în linia obișnuită a normalului, își amintește de părinți și de faptul că el însuși e părinte și întîmplările domestice se fac imediat grațioase melodii sau eterice crochiuri pe care, atent, economicos, poetul le reține. Nu de puține ori în sens imperativ. Desigur, universul familial este unul la fel de important ca oricare altul, cu același drept de cetățenie literară și, precum se știe, poeți străluciți i-au dat expresii strălucite. Tot astfel, principiile morale s-au întrupat în versuri și poezii memorabile, gnomismul fiind nu numai un apanaj al liricii antice, dar și un domeniu fertil, ca oricare altul, al liricii moderne. Nu faptul că abordează asemenea teme este de obiectat lui Coman Șova, evident, ci faptul că ajunge uneori la eticisme mai greu digerabile. Ca-n această poezie care vrea să îmbine un cunoscut proverb („Ce poți face astăzi nu lăsa pe mîine") cu imperativul horațian „carpe diem", dar cam obosește prin explicitări, oricît de aburoase : „Acum, acum, acum nu mîine, / Acum nu altădată, / Nu în alt anotimp, / Acum // Ce ai de făcut acum, / Trebuie făcut acum, [...] Acum spune ce ai de spus, / Înalță ce ai de înălțat, / Înflorește ce ai de înflorit, / Trăiește ce ai de trăit, / Așa și în zilele următoare, / Toată viața, fiule, / Trăiește ce ai de trăit..." **(Acum).**

Un critic, altminteri generos în aprecieri, se întreba ce rămîne din aceste delicate consemnări lirice ale lui Coman Șova. Într-adevăr, luate separat, în sine, fiecare poezie, fiecare vers chiar, sînt calde, frumos caligrafiate, dar în ansamblul lor murmură o voce încă timidă.

Fănuș Băileșteanu

Miron Georgescu
„Demnitatea ochiului"
(Editura Albatros, 1977)

■ UN AUTOR care tot își mai caută motivele, ritmurile proprii, dar care o face, avem convingerea, cu dăruire și seriozitate, cu respect față de înalta menire a poeziei, în fine, cu destule semne de reușită, este Miron Georgescu : „...și eu voi aprinde cuvinte / în vase de hîrtie, / nu va trece mult / și voi veni...". Privirea lui calmă (vezi și titlul dat cărții, deloc întîmplător !) se îndreaptă fără ocolișuri, firesc, **programatic** aproape, spre zonele mai „ascunse" ale existenței, spre zonele mai tainice și, pînă la urmă, ni se sugerează, mai reale, poate singurele **cu adevărat** reale ; zăbovește acolo în preajma unor înțelesuri de multă vreme pierdute, ori încă nerelevate așa cum ar merita : „Întrebat, / voi răspunde, / eu n-am uitat de zidire, / de coastele frăgezite / în tăcere, / eu n-am uitat / de ridicarea lor / pînă la înălțimea / primei zile, / întrebat, / voi răspunde, / eu știu că m-ai trezit / cu lumea adăpostită / sub pleoape, / eu știu că te-ai zidit între coastele mele / ca să mă aperi de surpare, / întrebat, / voi răspunde".

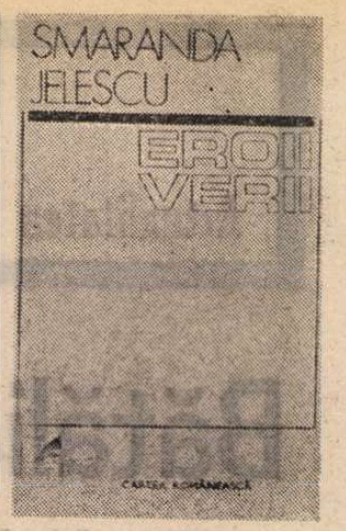
Pe măsură ce lectura înaintează, rezistența feluritelor „armături" lăuntrice scade și ea, poemele (cam nebuloase din cînd în cînd) desfoliindu-se acum liber, într-un soi de lumină palidă, ușor voalată. Abuzul de „mister" va duce totdeauna, hotărît lucru, la deconspirări mai mult sau mai puțin previzibile ! Așadar, intrăm **și noi,** repede, în intimitatea volumului, mai exact : ne... **familiarizăm** repede, poate **prea** repede cu tonul lui vag sibilinic, monoton, învăluitor, desprins parcă din vechi texte orientale : „Cine merge pe apă / nu lasă urme, / cine nu lasă urme / nu mai are pași, / și cel fără de pași / rătăcește, / și corabia / își caută rătăcirea /și ploaia / își caută pașii / și apa / își caută urma, / cine nu lasă / urme pe apă / și-a pierdut pasul, / și cineva merge pe apă / cu pasul fără de moarte, / și cineva scrie pe apă / căutînd urmele celui / cu pasul fără de moarte" etc.

Nimic nu se mai opune, de la o vreme, receptării calme, chiar tihnite. Să fie — aici — un punct cîștigat pentru Miron Georgescu ? Să fie unul mai degrabă pierdut ?

Virgil Mazilescu

Poezia

Două poete



O FRENEZIE corectată prin gravitate caracterizează noua carte *), a treia (după **Totdeauna marea**, 1969, și **Coloană dorică**, 1972), publicată de Smaranda Jelescu. Dacă în volumele anterioare se observa, în cadrul aceleiași dezlănțuiri pătimașe, cheltuitoare nu atît de sentimente cît de trăiri impetuoase, predominanța unei vitalități trepidante, în **Eroii verii** își face apariția o conștiință dureroasă a efemerității și a limitei : cele mai multe poezii solicită, invocă un răgaz ori o îngăduință înainte de intrarea într-un anotimp sufletesc friguros, tern și mohorît, figurat printr-o „toamnă" al cărei „uruit" rău prevestitor cutremură „cocorii". Este o poezie încordată, răsucită în imagini tăioase ce traduc o sensibilitate exacerbată („ceasuri despicate", „o clepsidră rănită", „flori sugrumate", „august sticlos"), atrasă de semnele unei fragilități în pericol, izbucnind în declarații abrupte („Mă lovește deodată atîta dragoste / Că-mi vine să plîng în neștire" ; „Mă doare sîngele, plîngînd / Răspunde, răspunde, răspunde..." ; „voi încerca să salvez / Ce mai e de salvat / Din sufletul meu fericit"), în crispate cîntece de dragoste („Atinge-te tu de mine, dacă poți / Rupe tu din mine, dacă știi. / Așează-te, stai potolit / Ca o matcă. Iarba se va tîrî spre tine / smulsă din rădăcini / Florile vor zbura ca fluturii nopții / Pulsînd, inima mea va rămîne de veghe / Să aștepte a doua strigare a vulturului"), în amare și jălalnice premoniții („Noiembrie, întunecat teritoriu pustiu / Plumbul de sus dilată timpul. / A plouat astăzi și ieri și azi-noapte / Străzile sînt de asfalt, marea la fel / Mașinile sparg ploaia pe străzi rînjind / Ca femeile de pradă. / Noiembrie, cetate singură, tragic orgoliu al anului. / Marinarii coboară spre port lunecînd ca delfinii / Doar vîntul plînge, jelește anul în declin. / Cine-l ascultă ? / Cine-și ascultă sîngele și supraviețuiește ? / Noiembrie e o formă a sufletului nostru marin").

*) Smaranda Jelescu : **Eroii verii**, Editura Cartea Românească, 1978.

În acest spațiu, al libertății simțurilor, poezia devine un instrument al provocării realului, al resuscitării și al conservării („voi trece / spunînd cuvinte prea vechi / Spre ghețarul înalt / Unde sînt așteptată"), al edificării ființei într-o nouă alcătuire : „Cîntecul acesta eu l-am născut / Bocitoare de cîntece. / Stați în priveghi și veseliți-vă-n taină. / Mortul e frumos și-i șade bine cîntat. / Venise cu talpa de pămînt încolțit / Venise cu mîinile mirosind a sulfină / Venise cu ochi pîn'la tîmplă / Dacă te uitai la pielea lui plîngeai / Dacă-i jinduiai gura, venea bătrînețea. / Stați în priveghi, veseliți-vă-n taină. / Eu mai cînt". Suferința unei vîrste asimilată cu întomnarea, nostalgia copilăriei și a adolescenței („Astăzi s-a născut luna mai și-i fierbinte. / Pielea mi-a înflorit fără lege") transfigurată în aceiași termeni, oarecum elementari, dar de o remarcabilă forță poetică, tocmai prin absența prețiozității și a rafinamentelor care anemiază, își găsesc expresia cea mai deplină în violența candidă a unui lirism deopotrivă lucid și sentimental, mereu dublu în reprezentările sale cele mai directe și cele mai înscenate, a căror autenticitate este asigurată de un patetism disimulat și de o disimulare patetică — „Să ne amestecăm cu lumea/ Cu saltul și cuvîntul. / Să ne amestecăm cu țărîna. / Urma noastră o culege vîntul. / Patimile noastre tăcerea. Trandafirul s-a rupt / Și nimeni nu l-a căutat de miros. / Pasărea a țîșnit spre iarna cu lună. / Nimeni nu tulbură culoarea ei. Nimeni nu se-ntreabă / Nimeni moartea nu poate s-o spună. / Să ne amestecăm cu ființe la fel / Dansînd, fremătînd. / Să-mi dai mie palma ta răsucită în sus / Ca la sfinți în biserici. / O sărut și îți spun cum miroase pămîntul. / Să-ți dau ție ochii mei cu care văd lumea. / O, ce frumos te-ai pregătit să te-ntuneci !".

O POEZIE cu aspect tradițional, expresiv foarte unitară și variată ca tematică și motive, îndatorată evident liricii arghieziene și mai ales psalmilor, dar nu fără personalitate, scrie Lidia Stăniloae, al cărei volum recent apărut**) confirmă o vocație. Este o poezie de fervori și pietate, de căutări, dileme, șovăieli, neliniști ce pornesc dintr-o încredere întoarsă asupră-și întrebător, mai mult totuși cu o bucurie a interogației perpetue decît cu suferința îndoielii. O poezie, așadar, a prezenței : căci pleacă de la o certitudine și o afirmă, interogația avînd rolul de a preamări cunoscutul și nu de a sonda necunoscutul. În acest sens se deosebesc de psalmii arghezieni poeziile Lidiei Stăniloae ; iar credința într-o unitate existînd în multiplicitate capătă pînă și forma unei meditații asupra relativității : „Într-un hățiș de spații, punct bizar / pe incolore planuri rotitoare / își poartă netrecuta lui candoare / cînd ne-nțelesurile-n el răsar. // Curburi ascunse-l amăgesc, capcane, / de stă sau merge, parc-ar sta mergînd, / tîrziul contopește în curînd, / în stive de repere vane. // Din hău în hăuri drumul își prăvale / dar punctul fix mereu se depărtează, / cum soarele-i aproape la amiază / și pîn'la el neistovită cale" **(Relativitate)**. Însă în mod obișnuit există la Lidia Stăniloae o voluptuoasă cufundare într-o „descifrare" a semnelor ce vădesc, în inconstanța formelor și în diversitatea lor, o realitate spirituală profundă, indestructibilă, imuabilă : „Suluri de ceață desfășurate pe ape / tăcute, ca liniști mirate de liniște / sapă sub poduri tunel dimineții de azi. / Jertfa luminii pe rugul fluid să înceapă. / Fire mulțime de fire mulțime din mal / către alt mal hotărîte de-a pururi cărări / toate într-una, cu mal deopotrivă numite. / Cîte ascuns-au dureri și iubiri, oare cît / fost-au părtașe aceleași și altele iar / astăzi și ieri și oricînd, o mișcare repaos / cercuri rotindu-se-n cercuri mai mari și căutînd / centrilor centrul" **(Dimineața pe Neckar)**. Înfățișarea ceremonioasă, ușor arhaică, de aici provine : poeta invocă și se supune unui protocol al rostirii. Cuvîntul, fiind semn, presupune o ordine anumită, în absența căreia rămîne mut („Haotic rostuite, mormane de silabe / nimic nu spun, deci nu sînt. Nu sînt, tăcînd de-a pururi") ; numai respectîndu-se un anume tipar devin grăitoare — „Se cațără cu-nverșunare cuvintele / nespusului să-i frîngă gheara și dintele, / s-ajungă dincolo de muntele tăcerii. / Știu că îmbrățișîndu-le n-ai să le sperii. / Ți le trimit, rănite de povară, / peste pustie, caravană-n miez de vară, / nisipuri de-ndoieli le spulberă veșmîntul, / s-adună temător cuvintele-n cuvîntul / Umile sînt, că duc prea ne-nsemnată roadă / cînd șir fără sfîrșit spre-a te găsi se-nnoadă. / Să strîngă toată bogăția și s-adune, / puțin e multul, vorba cînd îl poate spune / și mult, puținul, dacă vrei să-i dai crezare / — în orice val se zbuciumă întreaga mare. / Ce aspră le e truda și totuși prea mărunță, / potecile muiate în beznă cînd înfruntă, / că bîjbîie-n lumină, luminii mai presus / și nu mai e lumină și nici tenebre nu-s. [...] / Cuvintele-mi primește, la tine să le-aduni / să-și catentruna rostul, în ploaie de mirări. / Din stîngăcia tristă, îngăduie-le scări, / descoperind poteci, să cerce peste creste. / Din tot ce e și nu-i, să-nvăț ceea ce este". Singulară prin problematică și viziune, poezia Lidiei Stăniloae este o **prezență** în lirica de azi.

Mircea Iorgulescu

) Lidia Stăniloae : **Munții, Editura Cartea Românească, 1978.

Proza

Un umorist

ION DUMITRESCU este un povestitor care scrie, cu o plăcere vădită, fără urmă de crispare sau prejudecăți, literatură umoristică. Specie destul de rară, trebuie să recunoaștem. Natura umorului său e una francă, bonomă, nesofisticată, vrînd a spune că inevitabilele tare ale omului modern, cu mici manii ori snobisme frecvente se datorează stressului ori evidentei derogări de la normele bunului-simț sau ale măsurii. Autorul are o privire calmă, înțelegătoare și, bineînțeles, senină asupra lucrurilor, întîmplărilor, și un aer de permanentă bună dispoziție se degajă din istoriile sale.

Florică, bucata care deschide al doilea volum al său*) nu este atît istoria unui exemplar canin cu totul nereușit, în ciuda eredității lui strălucite, cît mai ales istoria hazlie a unui anume snobism al proprietarilor de ciini de vînătoare, din satirizarea căruia scriitorul scoate efecte suculente. După cum **Guler și manșon din blană de jderuț** notează atent traiectoria previzibilă a subiectivității unei... soacre. **Untură de pește** — cam lungă — aduce în prim plan și ironizează larghețea condamnabilă și nepriceperea unor părinți în educarea propriilor odrasle ; **Nu prindeți balene** ia în derîdere manîile detectivistice ale unui introvertit, Nichi Șurub, victimă a farselor unor cunoscuți. Scriitorul relatează cu haz, încintat de propriile lui glume (dovadă notele de subsol, unele însă de prisos). Un umor îngăduitor cu micile defecte și slăbiciuni ale protagoniștilor săi. Poate că și profesia de medic să fi avut o contribuție în formarea acestei optici indulgente față de metehnele omenești, dintre care acelea ale vînătorilor și pescarilor (lăudăroșenia, minciuna inocentă, elanurile hiperbolice etc.) ocupă locul predilect. De altfel, vînătorii și pescarii amatori, împătimiții bălților, adăstînd îndelung mișcarea plutei pe apă sau ochind ore în șir un vînat care nu pică, sînt surse predilecte ale povestirilor umoristice scrise de Ion Dumitrescu.

Ceea ce în primul său volum părea o privire întîmplătoare și indiscretă către lumea pescarilor și vînătorilor, se vădește în cel de al doilea volum o preferință și o slăbiciune pentru această categorie de oameni animați de elanuri mari, care se sting pe drum ori se metamorfozează în proverbiala umflare a propriilor isprăvi, — păguboși cel mai adesea, în mod sigur niște iubitori ai naturii, goniți în bălți sau pe cîmp de stressul urban. Autorul cunoaște bine mediul investigat, el știe că dimensiunile acestei pasiuni nevinovate se pot lesne dilata pînă la ipostaze comice incredibile în care, de pildă, niște oameni în toată firea se pot copilări, cîntînd cu poftă un cîntec al copiilor de... grădiniță **(O poveste cu... cîntec)**.

Comicul de situație, mai puțin de caracter, dar și gluma, calamburul sînt surse de umor. **Zodi-ac** este un exemplu concludent. Parafrazare hazlie a limbajului vechilor horoscoape în care sînt vizați și ironizați pescarii amatori. Citățm : „Nativii născuți în zodia «peștilor» sînt foarte sensibili ; caracterul lor se modifică de la o zi la alta, nativii exteriorizînd o stare de hiperexcitabilitate nervoasă excesivă spre sfîrșitul săptămînii, cu deosebire primăvara, vara și toamna, stare care alternează cu stări contrare de dificultate psihică, în care domină melancolia și deprimarea, atunci cînd vremea e rea și geroasă sau cînd plouă cu găleata, sau atunci cînd «se dau în lanțuri babele» (cele sus-amintite).

Ritmul impulsului cosmic, proiectat asupra nativilor din această zodie, cît și planetele care domină suveran asupra lor, influențează covîrșitor comportarea și preocupările lor. Cînd soarele mîngîie terra, nativul are o față zîmbitoare și o comportare de heruvim. Își copleșește colegii și prietenii cu amabilități, dă semne de altruism nemaipomenit, dă rebuturi cu grămada în lucrările cotidiene, prezintă șefilor situații și lucrări anapoda..."

În sfîrșit...ultima, dintre cele mai izbutite schițe umoristice ale volumului, narează — amintind parcă de filmele lui Etaix — avatarurile omului modern supus poluării multiple. Un scriitor, protagonistul schiței, nu-și află nicăieri liniștea necesară : noaptea, în apartamentul său, fie din pricina unor vecini petrecăreți, fie din cauza vînzătorului de morcovi din piață, care șantajează pe locatarii blocului cu strigătele lui nocturne : „Ai văzut că merge metoda ? Nu-i noapte în care să nu fac rost de-un client !".

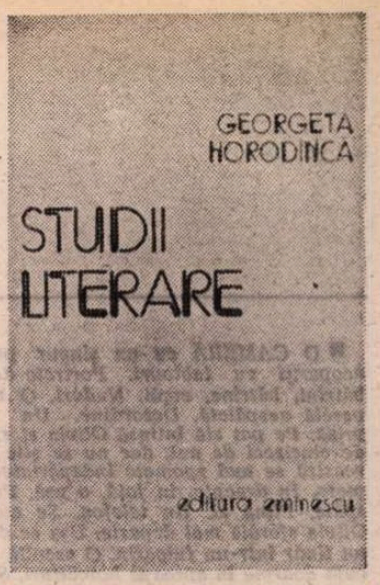
Ar fi nedrept să nu remarcăm, odată cu evidentul talent umoristic al autorului, pe liricul care se ascunde dar se și deconspiră, nu odată, așa cum îi șade bine unui citadin iubitor de hoinăreală (fie el pescar sau vînător de ocazie) în liniștitele, seninele intermezzo-uri poetice din povestirile cărții de față. Citățm la întîmplare : „E o dimineață albastră. Pe luciul apei, undele mărunte, mînate de un vînt care abia adie, poartă singurul zvon de trăire crestat în liniștiri. Dincolo, pe maluri, iarba grasă, grîul încă mărunt, lucerna verde, cu pîlcuri galbene de rapiță, toate-s muiate în bucurii, în rod și în lumină". Literatura scrisă de Ion Dumitrescu înseamnă întîi de toate comunicare firească, agreabilă. Și nu e puțin lucru !

Eugenia Tudor-Anton

*) Ion Dumitrescu, **Numai pentru pescari și vînători**, Editura Sport-Turism, 1978

Eseu

„Studii literare“



ÎNTITULÎNDU-ŞI foarte simplu noul volum*), Georgeta Horodincă a intenţionat de fapt să ne dea din capul locului o idee despre natura întreprinderilor sale. Situîndu-se, acestea, mai aproape de o „ştiinţă a literaturii“ decît de critica propriu-zisă, termenul de „studii“ era într-adevăr cel mai potrivit pentru a produce sugestia de seriozitate necesară. Sugestie pe care lectura volumului o confirmă de altfel din plin. În măsura în care noţiunea poate avea curs în literatură (inclusiv în „ştiinţa literaturii“), Georgeta Horodincă realizează o serie de **demonstraţii**, de o remarcabilă soliditate, rigoare şi claritate. Austeră pînă la rigiditate (într-un loc se vorbeşte chiar de „viziera“ criticului), autoarea pare a purta în permanenţă halatul alb al cercetătorului. Aminteşte apoi de ştiinţă şi felul aplicaţiei la obiect. Între acesta din urmă şi ochiul investigaţiei nu se interpune nici o altă judecată, străină, care ar putea influenţa rezultatul cercetării, perspectiva e perfect „curată“. Ca pentru a-şi asigura obiectivitatea demersului şi independenţa concluziilor, autoarea nu se confruntă cu ceilalţi critici, nu citează sau nu face aluzie la opiniile lor (o singură excepţie în studiul despre Ileana Mălăncioiu). Cercetătoarea rămîne singură cu obiectul de cercetat, creînd un vid de informaţie **critică** în jurul lui. În alte privinţe însă raportările şi referinţele abundă. Impresia de exegeză ştiinţifică pe care o dă critica Georgetei Horodincă provine înainte de toate din interferenţa demersului critic cu domeniile învecinate. „Ştiinţa literaturii“ îşi asociază în acest caz ştiinţa în genere.

Într-un **Cuvînt înainte**, caracterizîndu-şi volumul, autoarea îl atribuie unei încercări foarte modeste : „Încredinţînd tiparului paginile ce urmează (autoarea, n.n.) nu are altă pretenţie decît aceea de a mărturisi că, încercînd să scrie pe scurt despre cîţiva scriitori contemporani, a descoperit că erau mai multe de spus“. În orice caz, „mai multe“ decît spune critica de obicei. În realitate, Georgeta Horodincă are şi „altă pretenţie“ în afara aceleia de a „scrie pe scurt“ despre opere şi scriitori. „Pretenţie“ pe de-a întregul justificată de întinderea şi caracterul diversificat al culturii pe care scriitoarea şi-a format-o. Critica e la Georgeta Horodincă o floare care apare numai în buchet, împreună cu celelalte ştiinţe. Ea nu face niciodată critică „pură“. Poezia lui Gellu Naum este descifrată dintr-o perspectivă filosofică şi mitologică. Analiza propriu-zisă a **Delirului** este încadrată de o minuţioasă reconstituire a momentului istoric respectiv. Lirica Ilenei Mălăncioiu este pusă în legătură nu numai cu literatura şi cultura populară, ci şi cu rezultatele unor cercetări de sociologie. Pornind de la monografia consacrată „unui sat românesc arhaic“ de un colectiv aflat sub conducerea lui H.H. Stahl, autoarea ajunge la interesante concluzii : „După cum echilibrul artei greceşti este un reflex al democraţiei **Polisului**, al îmbinării armonioase dintre individ şi interesele superioare ale comunităţii, tot astfel imaginea unei lumi care se mişcă în cerc (cum este cea evocată de Ileana Mălăncioiu, n.n.) reflectă preţuirea de care se bucură, în credinţa populară, echilibrul fericit al vechilor comunităţi frăţeşti.“

Critica Georgetei Horodincă este o critică a digresiunii ştiinţifice, întotdeauna competente, indiferent de natura ei (istorică, sociologică, filosofică, folclorică etc.). Ea procedează prin mari şi lente ocoluri care, îndepărtîndu-ne pentru moment de la tema propriu-zisă a studiilor, se dovedesc în general profitabile (iar în unele cazuri absolut necesare) demersului analitic. În fine, caracterul ştiinţific al criticii Georgetei Horodincă se mai vădeşte şi în acea obiectivare uneori excesivă a procesului de disecare a structurilor. Un vag dezinteres se simte pe alocuri deopotrivă faţă de aspectele strict estetice şi etice ale cărţilor aduse în discuţie. În legătură cu atît de interesantele romane ale lui Al. Ivasiuc autoarea nu se întreabă, de pildă, în ce măsură ele reprezintă şi nişte realităţi artistice întotdeauna bine constituite. Prea neutru, mi s-a părut, defineşte pe de altă parte autoarea concepţia morală prin excelenţă dură a unui „desculţ“, concepţie ai cărei exponenţi puri ar fi bunica de la Cîrlomani şi unchiul Tone, faţă de care, „în ciuda **ciinoşeniei** lor“, Darie nutreşte „o admiraţie irezistibilă“. Această viziune asupra relaţiilor interumane (pe care, dacă o explică, sărăcia însă nu o şi justifică) cititorul nu o poate afectiv adopta. Ea este în ultimă instanţă tot o expresie a egoismului, rezultat din raporturile de clasă, de exploatarea omului de către om. Acestea alterează nu numai spiritualitatea celor tari şi bogaţi, ci şi a victimelor lor. Alienarea este fenomenul prin care aceste raporturi îşi trădează caracterul lor demonic.

DINTRE cele şase studii ale volumului, consacrate unor scriitori români contemporani, prozatori (Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban) şi poeţi (Gellu Naum, Ileana Mălăncioiu) trebuie semnalat în primul rînd acela despre autorul volumului **Copacul-Animal**. Citindu-l, am avut sentimentul că descopăr unul din cele mai bune texte critice apărute la noi în ultimii ani. Punîndu-şi la contribuţie întreaga erudiţie (în special cea filosofică), **după formula o bibliotecă pentru un vers sau pentru o poezie**, Georgeta Horodincă oferă cititorului un adevărat fir al Ariadnei, atît de necesar în labirintul poeziei lui Gellu Naum.

Numeroase lucruri interesante, demne de reţinut aflăm şi în celelalte studii ale volumului, în care cele mai bune pagini pun în funcţiune o impresionantă „maşină critică“. Degajarea semnificaţiilor pe care le conţine, în contextul literaturii lui Zaharia Stancu, adjectivul **desculţ**, lectura pe care o dă frazei „de o admirabilă concizie“, cu care începe **Morometii**, definirea principalelor personaje ale aceluiaşi roman în raport cu **dimensiunea timpului**, originala punere în lumină a rolului pe care îl deţine, în capodopera lui Marin Preda, sora eroului, Guica, „unealta fatalităţii, mijlocul prin care destinul îşi atinge scopul“ („dezmembrarea familiei lui Ilie Moromete“), relevarea, în romanele lui Al. Ivasiuc, a temei **viitorului barat**, „pragul invizibil de care se izbesc la un moment dat personajele principale“ ale scriitorului (prag resimţit de obicei „sub forma unei crize erotice“) şi a tehnicii „reflectorului îndreptat asupra trecutului“, denunţarea **ipocriziei**, ca „trăsătură dominantă a caracterului“ doctorului Minda, eroul din **Îngerul de gips** al lui Nicolae Breban („Un arivism subtil, intelectualizat, narcisist, nerecunoscut ca atare orientează în chip ocult existenţa lui Minda, este fatalitatea lui“) sau caracterizarea generală a poeziei Ilenei Mălăncioiu (pe care o citãm) sînt cîteva dintre acestea : „Poezia Ilenei Mălăncioiu face parte dintr-o tendinţă mai generală a poeziei noastre actuale, care se întemeiază în mod afectiv biografic pe o încercare de recuperare a valorilor ţărăneşti tradiţionale dîndu-le o anume splendoare astrală. Mergînd paralel cu folclorul de tip baladă, mit, basm, ca Sadoveanu, şi nu pe linia realistă, antonpannescă, argheziană, această recuperare se petrece în cazul Ilenei Mălăncioiu, aşa cum am mai arătat, în spiritul unei viziuni populare care tinde să integreze contradicţiile într-un ritm natural, liniştitor, desfăşurat într-un cerc închis, cerc care este şi el o creaţie mitică. Nu este greu de observat că în această poezie transpare înţelepciunea echilibrului şi a dreptei măsuri. Compasiunea pentru zbuciumul individual, situîndu-se mereu în perspectiva destinului care este pentru toţi acelaşi, capătă o continenţă plină de demnitate, o vibraţie puternică, dar deplin stăpînită, nu se lăbărţează niciodată într-o suferinţă intimistă, lipsită de discreţie. Aura afectivă a acestei poezii este de aceea, în ciuda faptului că înfiorarea în faţa morţii ocupă în scenă un loc important, aura durerii nobile, reţinute, care aduce un elogiu intens vieţii. Structura acestei poezii, ca şi alegerea dintr-o zonă bine determinată a simbolurilor, nu poate să nu apară ca un reflex îndepărtat, mediat, al unui ideal de echilibru social, ideal care iradiază prin timp o nesfîrşită lumină şi datorită căruia ea întîlneşte fluviul larg al mitologiei universale.“

Valeriu Cristea

*) Georgeta Horodincă, **Studii literare**, Editura Eminescu, 1978.

FRANCISC ŞIRATO : **Stradă din Sighişoara**

FRANCISC ŞIRATO : **Femei stînd de vorbă**

Prima verba

Varia (I)

■ SILVIA MATEESCU: **Poeme** (Ed. Litera). Versuri ce atestă simultan şi consecvent o realitate prozodică fermă : ritmul exterior şi rima, o tendinţă respectabilă : spre poezie şi o limită greu de trecut : a versificării de minimă rezistenţă. Iată această triplă alianţă într-o compunere numită „Glasul Bălcescului“: „La Palermo încă, / noaptea e adîncă // file de argilă / trupul mi-l exilă // Nimeni nu cunoaşte / clipa cînd se naşte, // nici atunci cînd piere / fără mîngîiere, // cum te strigă huma / şi jeleşte muma. // Plîns de aşteptare / iarbă de uitare // cît s-o coace grîul / şi-o lumină riul... // Mă visez acasă / azimă pe masă, / urcînd spice-n stele / visurile mele !...“. Tendinţa şi limita susprecizate se verifică nesmintit în mai toate poemele, numai realitatea prozodică, deşi fermă, se mai schimbă în sensul că găsim poezii în versuri lungi şi altele în versuri scurte, rime împerecheate ori rime încrucişate, strofe de două, trei, patru şi şase versuri, în fine asonanţe şi aliteraţii. La începutul şi sfîrşitul plachetei, evocări ale unor personaje istorice (Dragoş, Ioan Vodă, Petru Cercel, Mihai, Tudor) sau invocări şi închinări la figuri literare (Cantemir, Goga, Neculce), şi unele şi celelalte modeste ca emoţie şi inexpresive. La mijloc un număr de poezii intimiste, mai personale în ce priveşte angajarea subiectivităţii autoarei şi mai expresive (un exemplu : „Îmi zice floarea mea de iasomie, / aşa îngălbenită prea devreme : / — Se furişează noaptea, pune steme, / şi coase-n aţă neagră, neagră iie // Zadarnic vrei din roua dimineţii / să-ţi stimperi setea, lacrima deşartă, / e ridicată puntea tinereţii, // tot mai aproape e tenebra poartă / ce-nscrise-n lut cu zîmbetul tristeţii : / — «Cel ce mă trece, de-a iubit,» se iartă !»“). Coeficientul de evoluţie rămîne însă incalculabil.

■ TRAIAN FILIMON : **Curcubeu în decembrie** (Ed. Militară). Vibrantă mărturisire a bucuriei de a trăi, transcrisă în versuri simple, elementar alcătuite şi acoperind o largă suprafaţă tematică : bucuria existenţei sub zodia senină a patriei, declamată direct, cu grijă pentru acurateţea exprimării, de un patetism adesea suav („Mioara-şi cheamă baciul din baladă, / Limpede apă murmură-n izvor / ca nici un vis zidit să nu mai cadă / Glasul iubirii e nemuritor, // Îl duc şi-i cîntă riurile-n Mare, / Codrii ţi-l suie-n munte, pe oblînc. / Şi frumuseţea patriei răsare / În orizontul inimii adînc“); bucuria iubirii, comunicată discret, într-o delicată şi armonioasă frază lirică („Dar era-nainte de amiază / Şi-n frunzişuri deslueam un glas : / Tot ce e frumos se depărtează, / Numai tu sub arbori ai rămas !“) ; bucuria peisajului în plină expansiune a cromaticii vegetale, bucuria contemplării sentimentale, a întoarcerii idilice în copilărie şi a privirii lucide în viitor, cu un cuvînt bucuria de a fi acum şi aici, biograf al întîmplărilor personale şi cronicar al timpului în care cele dinainte se petrec. Cu destule influenţe încă insuficient asimilate, mai potrivite fiind cele argheziene, versurile lui Traian Filimon, fără pretenţii de originalitate şi, deocamdată, fără un timbru specific sînt erupţii de sinceritate, lirice în sentimentalismul lor tradiţional, muzicale şi discursive. O poezie de dragoste, cu sonorităţi argheziene, e lucrul cel mai izbutit din această plachetă : „Te-am căutat zadarnic pe străzile cu lume, / Pe urmă prin tăcerea mai multor străzi retrase / şi te strigam cu gîndul ca lacrima, pe nume, / De mă-nginau copacii cu foşnet de mătase // Am tulburat şi parcul, alee cu alee, / Din liniştea-i albastră cu clipocit de stele. / Şi mă rugam din umbră minunea ta să-mi deie / Să-i poată atinge mîna, fierbinţi, buzele mele. // Tu te pierdeai în toamnă ca-ntr-un alai de nuntă / Umblînd de fericire privirile străine ? / Ori eu, prin ploaia lină a frunzelor, măruntă ? / În febra căutării mă-ndepărtam de tine ? // Din alte vîrste caut frumoasa clipă-adîncă / Cu farmecul ei unic să-mpodobesc o viaţă ; / cum nici în seara asta n-am întîlnit-o încă / Îmi port singurătatea — grea mantie de gheaţă“.

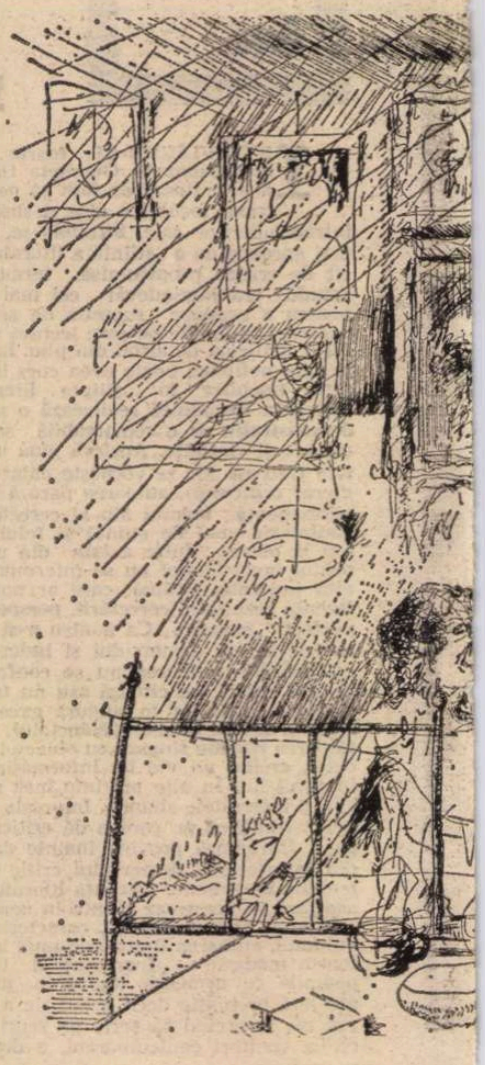
Laurenţiu Ulici

Calendar

● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale.**
● 8.VIII.1790 — s-a născut poetul maghiar din România — **Kölcsey Ferenc** (m. 1838).
● 8.VIII.1902 — s-a născut **Saşa Pană.**
● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu.**
● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu.**
● 8.VIII.1949 — a murit **Scarlat Cantacuzino** (n. 1874).
● 9.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici.**
● 9.VIII.1930 — a murit poetul avangardist **A. Zaremba** (n. 1908).
● 10 VIII.1921 — s-a născut **I. Negoiţescu.**
● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu.**
● 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurenţiu.**
● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu.**
● 11.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 16.IV.1935).
● 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu.**
● 11.VIII.1933 — a murit lingvistul **Al. Philippide** (n. 1859).
● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 19.III.1895).
● 12.VIII.1817 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897).
● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică.**
● 12.VIII.1913 — a murit **C.N. Quintescu** (n. 21.II.1841).
● 12.VIII.1937 — a murit **Alexandru Sahia** (n. 11.X.1998).
● 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933).
● 13.VIII.1928 — s-a născut **David Gyula.**
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan.**
● 13.VIII.1943 — s-a născut **Florin Muscalu.**

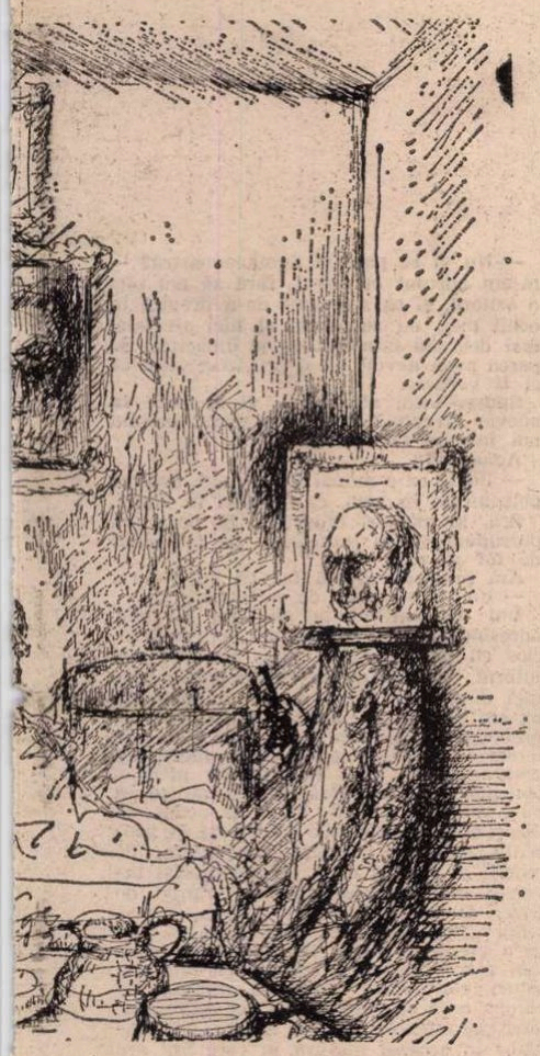
D. R. POPESCU

CUIUL sau IEPURII



■ *O CAMERĂ cu un singur pat. Pereții sînt acoperiți cu tablouri. Portrete de tineri, tinere, bătrîni, bătrîne, copii. Nuduri. O măsuță plină de veselă nespălată. Dezordine. Un reșou scos din priză. Pe pat stă întinsă Olivia și sforăie. E trecută de cincizeci de ani, dar nu se știe cu cît. Prin fereastră se aud zgomote îndepărtate. Sau mai apropiate. În dreapta, în față, o ușă. Patul e în stînga, spate. Plină zi. Un telefon. Se aud bătăi în ușă. Olivia sforăie mai departe. Ușa se deschide și apare un tînăr într-un fulgarin. O ascultă pe stăpîna casei cum doarme în aproape horcăituri. Se miră. Privește tablourile. Deschide robinetul încet și-și umple un pahar cu apă. Bea cu sete. Olivia doarme. Tînărul își privește ceasul : ca și cum ar spune : am să vin mai tîrziu. Iese. În prag parcă sforăitul ei s-a oprit. O privește. Ea începe din nou să tragă la rîndea. El iese trîntind ușa. Olivia se întoarce pe o parte. Doarme. Pendula bate o oră fixă. Olivia se trezește încet și începe să se întindă leneș. Bătăi la ușă.*

OLIVIA : Cine e ?
TÎNĂRUL *(de afară)* : Moartea.
OLIVIA *(nemișcată)* : Cine e ?!
TÎNĂRUL : De la televiziune.
OLIVIA : Intră.
TÎNĂRUL *(intră)* : Bună ziua.
OLIVIA *(stînd tot întinsă pe pat)* : Bună ziua.
TÎNĂRUL : Ușa era deschisă, puteam să intru și fără să bat.
OLIVIA : Dar nu era politicos.
TÎNĂRUL : Arbagian.
OLIVIA : Armean ?
TÎNĂRUL : Nu. E un pseudonim.
OLIVIA : A, da, normal, am uitat că lucrați la televiziune.
ARBAGIAN : De fapt v-am mai căutat și acum cîteva minute. Dormeați.
OLIVIA : De unde știți ?
ARBAGIAN : Am intrat în cameră și v-am văzut.
OLIVIA : Atunci m-ai și auzit.
ARBAGIAN : Nu, nu vorbești prin somn.
OLIVIA : În somn nu vorbesc, sforăi.
ARBAGIAN : Știți ?
OLIVIA : Presupun. Toți cei de vîrsta mea n-au altă șansă. Mușchii maxilari s-au atrofiat... Faceți și filme în culori ?
ARBAGIAN : Numai în alb negru.
OLIVIA : Foarte frumoase sînt programele de la televizor.
ARBAGIAN : Le urmăriți ?
OLIVIA : Nu. Dar presupun. Din moment ce le urmărește atîta lume, trebuie să fie...
ARBAGIAN : Lumea se mai înșeală.
OLIVIA : Toți ne înșelăm. Și ce doriți, domnule ?
ARBAGIAN : Arbagian. Nu doresc nimic.
OLIVIA : Atunci pentru ce v-ați deranjat ?
ARBAGIAN : Am venit din plăcere.
OLIVIA : Luați loc. Nu cumva sînteți hoț ? Nu prea pari de la televiziune. Eu am cunoscut unul de la televiziune, dar avea barbă.
ARBAGIAN : Ei toți au barbă. Nu sînt hoț.
OLIVIA : Nici n-ai avea ce să furi. Doar niște farfurii nespălate.
ARBAGIAN : Și tablourile. Picasso ?
OLIVIA : N-au nici o valoare.
ARBAGIAN : Chagal ? Dali ? Rembrandt ?
OLIVIA : N-au nici o valoare, eu le-am mîzgălit.
ARBAGIAN : Sînteți o artistă.
OLIVIA : Azi toți care pictează sînt artiști. Nu fac doi bani. Dar dacă nu sînteți hoț, nici nu vă mai spun că nu valorează nimic...
ARBAGIAN : Și tipii cine sînt ? Ceva celebrități ?
OLIVIA : Niște nimeni. Totuși ești hoț !
ARBAGIAN : Azi toți care intră nechemați într-o casă sînt hoți. Sforăiai îngrozitor. Bătrînețea e un chin.
OLIVIA : Nu sînt prea bătrînă.
ARBAGIAN : Dar nici prea tînără.
OLIVIA : Și nici tu prea politicos.
ARBAGIAN : Nu. De fapt stimată doamnă eu sînt președintele unei asociații pentru buna întrebuințare a timpului liber.
OLIVIA : Mă bucur.
ARBAGIAN : Vă interesează. Dar n-aveți nici-un motiv. Mi-am dat seama după fișa dumneavoastră — poftim, o am în buzunar, deci n-am venit aici la întîmplare — că vă chinuiește grozav somnul.
OLIVIA : Nu dorm prea bine.
ARBAGIAN : Ați putea dormi foarte bine. Și-o să vă ajut. *(scoate din buzunar un revolver)*. Sînteți prea singură.
OLIVIA : Telefonul m-ar putea lega de...
ARBAGIAN : E rupt firul, nu vă poate lega de nimic. E un ombilic care nu vă leagă de nimic. Și nici n-ar avea de ce. Singurătatea nu e în lipsa prietenilor, nu, ea e în dumneavoastră...
OLIVIA : Și ce doriți ?
ARBAGIAN : Să vă ucid.
OLIVIA : N-ai ce să furi.
ARBAGIAN : N-am venit să fur. Eu sînt un ins care am trecut prin multe suferințe și le-am înțeles... Și înțeleg și suferința dumitale de a trăi.
OLIVIA : Sînt o femeie...
ARBAGIAN : Pentru mine nu există deosebire între bărbați și femei. E o prejudecată. Pentru mine bărbatul sau femeia sînt același lucru.
OLIVIA : Ești homosapiens ?! *(rîde ea)*.
ARBAGIAN : Dacă rizi, te sperie moartea. Îmi pare rău că ți-e teamă. Eu vreau să-ți ofer frumusețea clipei cînd suferința și singurătatea vor înceta.
OLIVIA : Dar nu sufăr de nimic.
ARBAGIAN : Sforăi, deci suferi de ceva. Vreau să-ți redau adevărata fericire ! *(strigă)* Mă-nțelegi ? *(ia o carte de pe noptieră)* Ce caută cartea asta aici ? Omul nu mai e liber, nu mai poate rămîne singur, mereu dau prietenii peste el, neamurile, cărțile ! E îngrozitor ! Vreau să te eliberez ! *(calm, cu cartea în mînă)* „Iepurii în biserică". Ai citit cartea asta ?
OLIVIA : Dumneata ai citit „Iepurii în biserică" ?
ARBAGIAN : E un titlu atît de fantastic, încît e o impietate să mai citești cartea. Doamnă, gîndiți-vă la ultima dorință, eu respect ultima dorință... *(plîngînd)* Înțelegeți, pentru numele lui Dumnezeu, omul e nefericit din cauză că nu poate fi singur ! *(sobru)* O să vă redau marea singurătate. *(Calm)* Care e ultima dumneavoastră dorință ?
OLIVIA : Cuiul.
ARBAGIAN : Ce cui ?
OLIVIA : Am o pernă nouă și sînt cu ea la cap. Cum se vede ?
ARBAGIAN : Ce ?!
OLIVIA : Cuiul. *(își aranjează la cap perna, rămînînd mereu întinsă pe pat)* Cu perna asta nouă nu mi-e indiferent unde bat cuiul. Cuiul de care o să atîrn tabloul pe care-l am sub pat.
ARBAGIAN : Aha !
OLIVIA : Ca să contempli tabloul, întîi trebuie să vezi cuiul unde-l bateți... O pernă nouă dă o nouă perspectivă.
ARBAGIAN : Înțeleg. Dar cu ce batem cuiul ?
OLIVIA : Cu ciocanul. E sub masă. Vrei să mă ajuți ?
ARBAGIAN *(ia ciocanul în mînă)* : Și cuiul unde este ?
OLIVIA : În sertar *(Arbagian ia cuiul și-l privește)*. E un cui potrivit.
ARBAGIAN : Înțeleg, o pernă nouă creează un univers nou. Tabloul trebuie contemplat din unghiul cel mai bun. Unde să-l bat ?
OLIVIA : Urcă-te pe scăunel. *(Arbagian se urcă pe un scăunel, lîngă peretele din dreapta)* De ai un cui, universul e gata *(rîde)*. Mai în dreapta.
ARBAGIAN *(rîde)* : Dă-mi un cui de sprijin și-ți răstorn universul... Sau cam așa ceva.
OLIVIA *(stînd întinsă pe pat)* : Mai sus.
ARBAGIAN : Îmi pare bine că nu urli și nu te zbați și te-ai împăcat cu ideea... De te-ai lupta acum să nu mori, de te-ai lupta acum cu moartea e ca și cum te-ai lupta cu absurdul... *(moare de rîs)* Ești inteligentă.
OLIVIA : Te bucuri.
ARBAGIAN : Nu mi-ar fi chiar plăcut să împușc o proastă. Să-l bat aici ?
OLIVIA : Mai jos. Vezi ceva ?
ARBAGIAN : Unde, afară ?
OLIVIA : Oriunde.
ARBAGIAN *(privind pe fereastră)* : Un băiețel cu ciorapi roșii se dă pe rotile.
OLIVIA : Atît ?
ARBAGIAN : Și a înflorit cireșul din curtea inginerului mecanic.
OLIVIA : Atît ?
ARBAGIAN : Și nu bate vîntul.
OLIVIA : Asta ștind în casă n-ai cum să-ți dai seama.
ARBAGIAN : Nu se mișcă frunzele.
OLIVIA : Asta nu înseamnă că vîntul nu poate să bată. Dar în tine ?
ARBAGIAN : Ce ?
OLIVIA : Ce vezi ?
ARBAGIAN : Nimic.
OLIVIA *(rizînd)* : Nu se dă nici un copil pe rotile ?
ARBAGIAN *(s-a aplecat spre fereastră și scăunelul s-a mișcat sub el)* : Cum ai spus ?
OLIVIA : Să batem cuiul. E o certitudine. Cuiul nu e un sentiment, nu ? E o certitudine. Din fier sau din oțel ? *(moare de rîs)* Nu contează, are cap și coadă, adică vîrf și cap, deci există. Se poate pipăi.
ARBAGIAN *(îl pipăie)* : Dar nu se poate mînca.
OLIVIA : Ba da, e bine să pui un cui în ciorbă, dacă-ți lipsește fierul din sînge. Cuiul în ciorbă lasă fier. *(sec)* Se poate mînca un cui, dar îți trebuie răbdare. Oricum, un cui nu e o macaroană, deși seamănă.
ARBAGIAN : Cuiul e bun ca să-ți pui în el pofta. *(începe să-l bată în perete)* E bine aici ?
OLIVIA : Mai la stînga. *(rîde)* Cuiul bătut bine în cap, ține minte și nu mai iese afară. Ei, că nu învățăm nimic de la cui !
ARBAGIAN *(rizînd : ca o descoperire !)* : Te și poți spînzura de el.
OLIVIA *(maternă)* : Sigur, dragă, numai să vrei. Că el vrea. El e plin de bunăvoință.
ARBAGIAN : Nu mai pălăvrăgi ! Nu mai fă pe baba plină de umor și romantică... Credeai că dacă o să văd pe fereastră un cireș înflorit, florile o să-mi schimbe hotărîrea ? Sau copilul ? Asta pentru dumneata înseamnă fericire : să vorbești despre cum înflorește natura și cum se mișcă oamenii și să privești în taină — cu capul pe pernă ! — un tablou ! Un romantism sclerozat.
OLIVIA : Și dumneata ești un dur, un violent... *(suride)* Da ?
ARBAGIAN *(bate cuiul în perete)* : Da.
OLIVIA : Grea misiune ți-ai ales. Ce-ți folosește dacă mă bagi în pămînt pe mine ? La ce-ți folosește un cadavru ca al meu ?
ARBAGIAN : Pentru mine un cadavru nu e un cadavru, e un eveniment în viața mea, ceva neprevăzut...
OLIVIA : Dar e prevăzut...
ARBAGIAN : Acum o zi nu te cunoșteam.
OLIVIA : Și dintr-odată ți-am apărut în cale... Un mort e un pericol ! Nu-i bine bătut cuiul ! Mai sus ! Un pericol pentru conștiința ta.
ARBAGIAN : Te eliberez de suferință. Eu n-am avut niciodată o măsea stricată. Tu ai ?
OLIVIA : O măsea.
ARBAGIAN : Așa începe sfîrșitul. Cu numărul unul. După zero, vine unul. Pute ?
OLIVIA : Cine ?
ARBAGIAN : Pute ?
OLIVIA : Măseaua ?
ARBAGIAN : Gura. E normal. Zero e starea ideală, unu ori e minus, ori e plus. În general, minus. Sănătatea s-a dus, vine bătrînețea. Dioptrii ?
OLIVIA : Nu.
ARBAGIAN : Auzul ?
OLIVIA : Perfect.
ARBAGIAN : Dar măseaua e stricată ! Și orice eveniment se repetă, o măsea aduce altă măsea stricată, oamenii se repetă în oameni, societatea se repetă, ea are aceleași legi ale banului, ale autojustificării, ale competiției legalizate, ale morții.
OLIVIA : Crezi că e suficient să apeși pe trăgaci și să distrugi în creierașul meu doi-trei centri nervoși ca totul să meargă bine ?
ARBAGIAN : Din asta eu sufăr, nu tu ? Eu te salvez, dar îmi dau seama că e deplorabil ce fac și-mi vine să urlu de tristețe ! *(urlă)* Dar trebuie să realizez ce cred !
OLIVIA : Bate cuiul mai sus ! *(Arbagian îl bate, nervos)* Mă omori, bine, prin violența asta suprimi un rău, pe mine ! Dar nimic nu vine bun în loc !
ARBAGIAN : Mai bine mi-ai face un ceai, mi-e sete.
OLIVIA : Bea apă.
ARBAGIAN : Apa îmi dă colici. Și sufăr de amigdalită. Vreau un ceai cald. Fă-mi un ceai !
OLIVIA : Ba. Mă omori și ce descoperi ? Că fapta domniei tale este ceva mizerabil... O să te apuce tristețea așa de grozav, c-o să mai căsăpești o babă ! Ca să descoperi că ești un nimic. Ți-am spus să bați cuiul mai sus !
ARBAGIAN : Îl bat unde vreau eu.
OLIVIA : Ba unde vreau eu ! E ultima mea dorință.
ARBAGIAN : Așa o să mă ții aici pînă la sfîrșitul lumii !
OLIVIA : Dacă nu-mi respecți ultima dorință, ești un ticălos.
ARBAGIAN : Ți-o respect.
OLIVIA : Tu vrei să pui realitatea în același rînd cu gîndurile tale !
ARBAGIAN : Exact.
OLIVIA : Cu ideologia ta... Asta înseamnă că ai o ideologie ? O concepție ?
ARBAGIAN : E mult spus.



Ilustrație de JANOS BENCZIK

OLIVIA : Dacă omori, nu-i mult spus. Ești pe o pistă falsă.
ARBAGIAN : Nu-i bine aici cuiul ?
OLIVIA *(nervoasă)* : Nu de cui e vorba. Ce rezolvi dacă distrugi oamenii ?
ARBAGIAN : Poftim ?
OLIVIA : Cînd nu știi să răspunzi la o întrebare, nu mai întreba : poftim ?! Nu rezolvi nimic, căci de-i omori, nu mai ai nimic de cîștigat de la ei.
ARBAGIAN : Scoală-te din pat !
OLIVIA : Mi-e lene.
ARBAGIAN : D-aia nu progresăm. Eu nu cîștig nimic de la tine.
OLIVIA : Decît că te întristezi : și ai nevoie de tristețe. Ca să-ți demonstrezi cît ești de sensibil. *(el tace)*. Nu progresăm din cauza lenei.
ARBAGIAN : Din cauza patului. Stăm prea mult în el.
OLIVIA : Dormim.
ARBAGIAN : Muncim.
OLIVIA : Și ?
ARBAGIAN : Cît mai puțin pat, cît mai multă civilizație în lume.
OLIVIA : Dar lumea a fost făcută în pat.
ARBAGIAN : E bine aici ? *(arată cuiul)*
OLIVIA : Nu. *(continuîndu-și gîndul)* Doar n-o să dorm pe podea. Stau în pat cît vreau, e al meu, proprietatea particulară se respectă. *(blînd)* Dacă vrei, îți fac și ție loc.
ARBAGIAN *(bătînd cuiul în altă parte)* : Mie ?
OLIVIA : Nu ți-e somn ?
ARBAGIAN : Nu.
OLIVIA : Nu-i nimic, poate o să-ți fie. Te poți întinde nițel... Hai... *(doctoral)* Digestia la orizontală e mai bună.
ARBAGIAN *(nervos)* : N-o să mă întind pe pat ca să-mi fac digestia !
OLIVIA : Aici ești de-acord cu mine !
ARBAGIAN : Dar n-ai spus tu asta !
OLIVIA : Dar așa am gîndit și eu !
ARBAGIAN : Și la ce te-ai mai gîndit ?
OLIVIA : La ce te-ai mai gîndit și tu.
ARBAGIAN *(sare de pe scaun nervos)* : Nerușinat-o *(o ia de piept și-o ridică în picioare și-o plesnește peste față)* Numai la prostii ți-e gîndul ! *(observă că Olivia arată destul de bine. N-o mai bate).*
OLIVIA : Hai, sărută-mă !
ARBAGIAN : Termină...
OLIVIA : Cînd violența nu mai este sigură pe sine și de sine se transformă în reversul ei... *(își aranjează rochia, cochet)* Adică în nimic, și nimicul întotdeauna e romantic...
ARBAGIAN : Ce vrei să spui ?
OLIVIA : C-am să-ți fac un ceai *(lasă apa să curgă în ceainic)*. Fumezi ?
ARBAGIAN *(trecînd pe scaun)* : Nu.
OLIVIA : Foarte bine. Medicii susțin că fumătorii sînt mai puțin rezistenți la abuzul de droguri...
ARBAGIAN : Nu sînt drogat, știu ce fac !
OLIVIA *(punînd ceainicul pe reșou)* : Și nu fac așă des nici cancer.
ARBAGIAN : Nu sînt nici nebun, să mă iei cu binișorul.
OLIVIA : Știu ! Ești un ins agresiv. Nu-i nimic original în asta. Și șoarecii sînt la fel, și...
ARBAGIAN : Unde să bat cuiul ?
OLIVIA : Acuma nu-mi dau seama. Îți fac ceaiul. Pe urmă o să mă întind pe pat și-o să văd *(continuîndu-și gîndul)*. Spiritul de competiție, agresivitatea, dominarea altora există și la animale. Fără să putem explica asta doar prin nevoi materiale, alimentare sau sexuale.
ARBAGIAN : Taci odată ! N-am timp de pierdut.
OLIVIA : Dar tot trebuie să aștepți pînă se fierbe ceaiul ! Tu ai vrut să bei ceai, nu eu te-am rugat. Mă pot culca din nou în pat *(se culcă)*. Patul e bun la pat.
ARBAGIAN *(privind ceaiul)* : Ceaiul o să fiarbă și fără ajutorul tău. Patul e un loc bun pentru moarte.
OLIVIA : Și pentru dormit.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Și pentru dragoste... *(ridicînd un picior în sus)*. Nu-i același lucru.
ARBAGIAN : Totul este hotărît dinainte... Nu mai ride !
OLIVIA : Am o presimțire ciudată ! Că ești blestemat... Și că presimți că vei muri...
ARBAGIAN : Eu ?
OLIVIA : Ești înnebunit de orgoliu, de a face ceva...
ARBAGIAN : Te urăsc !
OLIVIA *(ridicînd și celălalt picior)* : Te tîrăști spre o moarte fără scăpare, și presimți asta, și ești nerăbdător... Cu ce ai trezit tu mînia lui Dumnezeu ?
ARBAGIAN : Nu cred în nici-un Dumnezeu.
OLIVIA : Repeți ce-au mai spus și alți credincioși. Cu ce l-ai supărat ?
ARBAGIAN : El nu există. *(pe scaun)*. Unde să bat cuiul ?
OLIVIA : Există ceva care de miliarde de ani există. Mai sus... Nu, cuiul. *(calmă)*. Repeți o poveste veche.
ARBAGIAN *(vine lîngă ea)* : Cunosc un gen de tortură care nu dă greș. Niște inși dintr-o țară indoeuropeană africană omoară pe oricine și oricînd pentru 850 de marafeți. Fără urme.
OLIVIA : Cum ?
ARBAGIAN *(scoțînd din buzunar un pachet de lame de ras)* : Îi obligă pe cei în cauză să înghită lame de ras.
OLIVIA : Și eu va trebui să le înghit ?
ARBAGIAN : Zarurile au fost aruncate.
OLIVIA : Ai auzit de balena Ocra ? Are o cruzime de lup, un curaj de cîine ciobănesc, ea și cu tigrii sînt printre ralele mamifere care ucid pentru nimic. Din simplă plăcere ! *(țipă)*. Bate cuiul și să terminăm odată. E cel mai îngrozitor asasin din lume. Mai la dreapta. În stomacul uneia s-au găsit 13 delfini și 14 pescăruși. Mai la dreapta am spus. Un adevărat măcel. Dar omul este un ou luminos.
ARBAGIAN : Ce este ?
OLIVIA : Pămîntul este un ou luminos.
ARBAGIAN : Am citit. Vorbe.
OLIVIA : Un ou luminos traversat de raze care se întrepătrund.
ARBAGIAN : Pămîntul sau omul ?
OLIVIA : Chiar vrei să-mi dai să înghit lame ?
ARBAGIAN : Bineînțeles, după ce bat cuiul.
OLIVIA : E mai bun glonțul.
ARBAGIAN : Eu caut suferința, și sufăr acum că te mai las să bem ceaiul. Dar sînt optimist, sper să termin repede. N-o să te mai opui, nu e estetic să mori zbătîndu-te.
OLIVIA : Ai văzut vreodată moartea ? N-ai avut nici-un accident de automobil ?
ARBAGIAN : N-am mașină.
OLIVIA : Pe capul ei sînt raze de lumini... Dar dacă eu te omor, nu așta cauți tu ? Eu, blînda, nevinovata babă... Care se apără... *(plînge)*. Nu tot moarte se va chema ?
ARBAGIAN : De ce plîngi ?
OLIVIA : Căci poate tu nici nu vrei să mă ucizi, vrei doar să te distrezi... O să se spună că...
ARBAGIAN : N-o să se spună nimic.
OLIVIA : Ba da. „L-a omorît cu nevinovăția ei, cu adevărul ei, cu bătrînețea ei...". Te iubesc foarte mult.
ARBAGIAN : Hai, lasă astea...
OLIVIA : O să se spună : „omul pe care l-a omorît era omul pe care-l iubea cel mai mult în acel moment"... Te iubesc... *(pune stînd lungită pe pat o placă să cînte la patefonul cu goarnă)*.
ARBAGIAN : Am înțeles cu ce-o să mă ucizi.
OLIVIA : Cu ce ?
ARBAGIAN *(murind de rîs)* : Cu dragostea ta.
OLIVIA *(se ridică de pe pat și începe să-și arunce treptat hainele — întîi ciorapii)* : E imposibil să mă cureți.
ARBAGIAN : Nimic nu-i imposibil. Dar poate e posibil să fie ceva imposibil. Și totuși eu îl voi face posibil.
OLIVIA : Atunci vom și dansa *(și-a pus pe frunte o diademă — ca la balurile școlare. E aproape goală — și nu arată, cum devine mai goală, că e bătrînă. Din contra)*. E posibil. Nimic nu e imposibil. Tu ai spus.
ARBAGIAN *(sare de pe scaun și o ia în brațe și o duce spre pat)* : Vei muri. *(o aruncă pe pat)*. Spune-mi unde să bat cuiul, să terminăm odată ! *(revoltat)*. De nu crapi acuma, mai încerc odată, sau încerc altfel.
OLIVIA : O să fie un alt eșec. *(devenind aproape goală)*. Dar și eu am să mai încerc.
ARBAGIAN : Vreau să bat cuiul !
OLIVIA *(agățîndu-se de gîtul lui)* : Cuiul nu-l mănîncă ciinii. Am să te iubesc...
ARBAGIAN : Cînd mi-o crește iarba-n barbă.
OLIVIA : Adică niciodată.
ARBAGIAN : Cînd o să putrezesc.
OLIVIA : Adică niciodată *(se agață de el și-l strînge la piept)*. Dar eu încerc, din eșec în eșec tot o să-mi ating scopul...
ARBAGIAN : Adică să nu înghiți lame ! *(ride, aruncînd-o în pat)*. Nu-i bine să cauți iepuri în biserică. Înseamnă să cauți un lucru acolo unde nu poate fi.
OLIVIA : Eu șed pe măgar și caut măgarul.
ARBAGIAN : Nu-nțeleg. Șezi pe pat.
OLIVIA : Tot înțelegi ceva. Dar aș mai vrea să șed pe ceva. *(pune altă placă)*. Eu mă bazez pe iscusința timpului. *(vine și-l ia în brațe și începe să danseze)*. Pe răbdarea lui.
ARBAGIAN : Am și eu răbdarea mea.
OLIVIA : A lui e mai grozavă. Vreau să-ți spun ceva.
ARBAGIAN : Ce rost are ?
OLIVIA : E foarte important.
ARBAGIAN : Pentru cine ?
OLIVIA : Pentru noi doi.
ARBAGIAN : Atunci nu-mi spune.
OLIVIA *(dansînd)* : Nu-i totuși așa de important.
ARBAGIAN : Atunci de ce să-mi spui ?
OLIVIA : Trebuie, acum.
ARBAGIAN : Mi-ai mai spus și adineauri.
OLIVIA : Eu ?
ARBAGIAN : Mi se pare că tu.
OLIVIA : Mă confunzi cu altcineva.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să-ți schimbi ciorapii.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să nu mai tai frunze la cîini.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să-mi faci un copil.
ARBAGIAN : Ți-am mai făcut unul.
OLIVIA : Mă confunzi.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să-mi dai doi franci.
ARBAGIAN : Mai bine îți dau două palme.
OLIVIA : Ar trebui să-mi dai două palme.
ARBAGIAN : De ce ?
OLIVIA : Nu știu.
ARBAGIAN : Pentru asta trebuie să am un motiv. Nu se face nimic fără un motiv, nici măcar un copil.
OLIVIA : Dă-mi două palme fără nici un motiv.
ARBAGIAN : Mi-e imposibil, fără motiv nu se face nici măcar o crimă. Și eu nu cred în imposibil și nici nu vreau să forțez imposibilul...
OLIVIA : Te contrazici.
ARBAGIAN : Da.
OLIVIA : Deci există.
ARBAGIAN : Eu sînt un realist. Ce voiai să-mi spui?
OLIVIA : Să-ți spun?
ARBAGIAN :Nu-mi spune.
OLIVIA : *(drăgăstoasă)*: Înainte voiai să-ți spun.
ARBAGIAN : Acum nu mai vreau. Fierbe apa pentru ceai.
OLIVIA : Ești căsătorit?
ARBAGIAN : Asta mă întreb și eu uneori: oare sînt căsătorit ?
OLIVIA : Cred că ești.
ARBAGIAN : Ce te face să crezi?
OLIVIA : Că nu te gîndești niciodată la soție.
ARBAGIAN : Fiindcă mă gîndesc la copii.
OLIVIA : Ai copii?
ARBAGIAN : Cred că am, din moment ce mă gîndesc la ei.
OLIVIA : Cîți ai ?
ARBAGIAN : Asta nevastă-mea știe.
OLIVIA : Ești foarte frumos.
ARBAGIAN : Îmi face plăcere că mă crezi așa.
OLIVIA : Mie-mi face plăcere că ești așa.
ARBAGIAN : Plăcerea e de partea mea.
OLIVIA : Plăcerea e de partea mea. Că de-ai fi urît, nu mi-ar face plăcere.
ARBAGIAN : Nici mie.
OLIVIA : Mie deloc. Dar fiind frumoși, îmi face plăcere să te sărut... *(îl sărută)* și să...
ARBAGIAN : Și să ce ?
OLIVIA : Să.
ARBAGIAN : Plăcerea e de partea mea.
OLIVIA : Foarte bine, măcar de ziua ta de naștere. Azi e ziua ta de naștere.
ARBAGIAN : Nu se poate.
OLIVIA : Este. Ai uitat.
ARBAGIAN : N-am uitat. Dar de unde știi ?
OLIVIA : Lucrez la societatea care se ocupă cu aniversarea zilelor fixe. *(rîde)*. Ai avut gîlci? *(îl mîngîie pe git)*.
ARBAGIAN : N-am avut decît maladii transmisibile.
OLIVIA *(așezîndu-se cu el pe marginea patului, obosiți)* : Riie?
ARBAGIAN : Tifos.
OLIVIA : Asta vine din neglijență.
ARBAGIAN : Și din păduchi.
OLIVIA : Dar dacă omori păduchii, n-ai păduchi. E nevoie de atenție. Maladiile transmisibile pleacă de acasă. Se fac acasă și pleacă de acasă.
ARBAGIAN *(punînd altă placă)* : Interesant.
OLIVIA : Sănătatea începe acasă.
ARBAGIAN : Am citit.
OLIVIA : Nu e suficient. Mai trebuie să te și speli.
ARBAGIAN : Am citit.
OLIVIA : Altfel mori. A murit și un rege indoeuropean. Și-a ajuns în vitrină *(pune ceaiul în căni)*.
ARBAGIAN : Un rege într-o vitrină?
OLIVIA : Un rege poate s-ajungă și într-o vitrină, el poate orice. *(bea ceai)*. E fierbinte. Nu te scărpina pe piept.
ARBAGIAN : N-am riie.
OLIVIA : E și mai rău, de te scarpini înseamnă că ți se filfiie de ce-ți spun eu.
ARBAGIAN *(duce ceaiul la gură, dar cana e prea caldă, nu bea)*: Nu mi se filfiie. Ai avut multe aventuri cu bărbați ?
OLIVIA : Ce înțelegi prin aventuri?
ARBAGIAN : Adică...
OLIVIA : Nu... practic!... ce înțelegi din punct de vedere teoretic și epistemologic ?
ARBAGIAN : *(surizător, ca un citat timpit)* : Aventura este acea trecere în biografia ta dintr-o viață în altă viață *(pană de discuție)*. E foarte cald ceaiul... Ai fost la mare ?
OLIVIA : Soțul meu a vrut să mă ducă astă vară la mare, dar a plecat singur în mormînt și nu m-a mai dus.
ARBAGIAN : Și-ți pare rău ?
OLIVIA : Sigur, aș fi vrut să văd marea.
ARBAGIAN : De el — îți pare rău ?
OLIVIA : De ce? El era un om foarte bun, religios, cu siguranță că acum este în rai. Ar fi o impietate să-mi pară mie rău că el se află în paradis *(bea ceai)*. El e fericit.
ARBAGIAN : Și tu ?
OLIVIA : Mă tutuiești ?
ARBAGIAN : Sîntem aproximativ de o vîrstă.
OLIVIA : Atunci nu vrei să ne jucăm de-a moșu și de-a baba ?
ARBAGIAN : Și ce să facem ?
OLIVIA : Ce-au mai făcut și alții... Sîntem aproximativ de-o vîrstă. Propoziționea asta ai spus-o tu acum două mii de ani.
ARBAGIAN *(rizînd)* : Propoziționea aceasta simplă pe care eu am rostit-o acum cinci mii de ani o ascult ca și cum ar fi fost spusă de altul, iar acest alt ins poate că eram eu cel de acum cinci mii de ani.
OLIVIA : De acum cinci secunde. Bea ceaiul.
ARBAGIAN : Nu înainte de-a bate cuiul. După ce batem

(Continuare în pagina 14)

Mircea Şerbănescu

Fata din tren

TRENUL abia sosit în staţie nu lua de pe peron, de la capătul lui cel mai depărtat, din dreptul magaziei, de lîngă vagoanele de marfă care miroseau a chimicale destinate agriculturii, un tip fără rezerve serioase la C.E.C. Am urcat în primul vagon de parcă atingeam o treaptă superioară în evoluţia mea. Ceilalţi călători dădeau buzna în vagoanele oprite chiar în faţa gării. Nimeni nu ajungea pînă unde eram eu. Aşa că mi-am ocupat un loc chiar la capăt, cu faţa spre interior, să pot observa la timp dacă se arăta vreun cunoscut.

Trenul s-a pus încet în mişcare. A luat viteză. În urma mea rămînea o colivie cu uşiţa deschisă. Destinul meu se schimba din aceasta clipă ; eram plin de certitudinea că nu voi mai păţi ca pînă acum. Îndărăt nu ma voi întoarce decît după ce totul va fi în ordine. Voiam să revin ca un învingător. Aveam tot ce-mi trebuie, iar o astfel de bucurie nu poate fi închisă ca o pasăre, aş fi vrut să o strig în gura mare, să o comunic oricui, voiam să ştie şi alţii cine eram eu. Dar cui, cînd în jur toate se clătinau monoton, străine şi indiferente ? În despărţiturile vecine se juca şeptic sau se dormea cu capul chinuit.

În acest timp, fata aşezată în faţa mea nu mă învrednicea nici măcar cu o privire. Cînd ocupasem locul, îşi potrivise numai genunchii mai strîns, îşi aranjase fusta şi atîta fusese totul. Indiferentă la cine se afla faţă în faţă cu ea, continua să citească, probabil o carte din Biblioteca pentru toţi. Citea de parcă era singură pe pămînt. Eu mă simţeam în formă şi doream să mă afirm, aşa că am început să dau semne de nerăbdare, să mă mişc, am tuşit, chiar am bombănit ceva despre loc, ca un nemulţumit. Dar mă gîndeam că aş putea începe cu ea, ei să-i comunic vestea grozavă de care eram plin. Aş fi făcut-o cu dragă inimă părtaşă a bucuriei mele.

Ea, însă, tot cufundată, ei, da, cufundată, nimic de zis, în lectură. Parcă nu s-ar fi aflat lîngă ea un tînăr ca mine, umflat în cămaşa sa roşie, cu o aliură de erou de film. Eram sigur de atracţia mea, de umerii mei de boxer, de mustaţa mea cu colţurile lăsate mult în jos ; aproape să mă întrige nepăsarea ei faţă de dogoarea privirii şi-a fiinţei mele fericite şi nerăbdătoare să intre în acţiune.

Aşezat în faţa ei, aşteptam momentul cînd va ridica ochii. Pentru că îi va ridica, eram convins de asta, nu putea să reziste prea mult ; de cum îi voi vedea pleoapele pornind în sus, mă şi reped cu un potop de vorbe — aveţi ochi frumoşi, şi gură minunată ! Îmi daţi voie, cu ce carte vă delectaţi ? Vă place lectura ? Îmi făceam planuri îndrăzneţe, fixînd-o cu ochi poruncitori, aproape exasperat că mă ţine atît de încordat. Aducea a rezistenţă mută, încăpăţînată atitudinea ei. Citea aproape fără să facă o mişcare. Nepăsătoare la noua vecinătate, vulcanică şi nerăbdătoare ; deşi cu o stare interioară în schimbare. Adică ce e cu ea, de ce face pe nebuna, că nu e cine ştie ce, nu are ochii aşa cum am spus, nici gură minunată. O slăbănoagă, acolo. Cu părul lung, curgînd fără bucle în jos. Citea cu ochelari şi nici măcar dintr-aia moderni ca în filme, o, nu, erau dintre cei mai obişnuiţi, cu rama rotundă şi groasă. Cum stătea cu pleoapele lăsate, parcă-şi spunea rugăciunile. Sau parcă plîngea fără lacrimi. O înfăţişare tragică, aplecată nici măcar peste o carte de aventuri.

Ca să mă eliberez din situaţia de inferioritate în care mă descopeream, am dat o raită prin vagon. Dacă ar mai fi fost vreo fată, m-aş fi mutat cu toate farmecele acolo. Cu mustaţa şi favoriţii mei. Nu am găsit ce mi-ar fi convenit. În alte vagoane n-am îndrăznit să mă duc, de teamă să nu dau de cunoscuţi, să începă întrebările. Nu aveam chef. Ca de obicei m-am întors. Fata asta era singura de care aş fi putut să mă interesez, deşi nu strălucea prin frumuseţe, atrăgîndu-mă într-un fel pe care nu mi-l puteam explica.

Felul cum ţinea cartea, cum întorcea filele, cum rămînea de netulburată la tot şi la toate mă făcea să o trec în rîndul intelectualilor. Poate din pricina ochelarilor, sau a mişcărilor lente cu care-şi aprinse ţigara. Regretam că nu am o brichetă la mine ; cu banala cutie de chibrite m-aş fi făcut de rîs ! Dar ea a scos o asemenea banalitate şi şi-a aprins ţigara fără dificultate. Nu mai încăpea îndoială, era intelectuală, semăna cu profesoarele acelea tinere care veneau la o cafea şi la o bîrfă. Numai un astfel de tip nu se lasă amestecat în pasta comună în care se complăceau aproape toţi călătorii. Ea se ţinea la distanţă şi voia ca acest lucru să se vadă şi să se ştie.

Trenul aluneca indiferent peste cîmpie, înaintînd constant, într-un ritm care nu suferea modificări decît cînd oprea în vreo gară. Era cursa de seară, bine cunoscută de toată lumea, căci aduna navetiştii spre marele oraş unde-şi aveau locuinţele sau locurile de muncă. Pe această tînără cine o aştepta ? Pe cine avea acasă? Era căsătorită ? Avea complicaţii sentimentale ? Mă aflam într-o bună dispoziţie de a-mi pune astfel de întrebări din pricina aburului violet care cobora peste cîmpie ca un voal de mătase. În mod paradoxal, cerul şi norii căpătau conture ca în pînzele pictate sau în filmele colorate. O nuanţă trandafirie plutea în partea de Apus, acolo unde soarele se cufunda în oceanul necunoscut de dincolo de orizont. Sub această emoţie a clipei, mă pregăteam sufleteşte să intru în vorbă cu vecina mea, fie ce-o fi. Îmi căutam cuvintele, le combinam, căci îmi dădeam seama că aici era nevoie de fraze mai date naibii, mai trase la rindea, care să mă pună într-o lumină frumoasă dintr-o dată. Eram absolut convins de asta !

Atît numai că tot ce găseam mă nemulţumea. Încercasem că „domniţă", „domniţă, dumneavoastră nu vedeţi..." — dar nu, era ca nuca în perete. Trebuia să fie ceva ieşit din comun, cum văzusem în filme, sau citisem în cărţi că se intră în vorbă cu o necunoscută în tren. Regretam că neglijasem să-mi notez ceea ce mă frapase, ceea ce auzisem în piesele de teatru de la televizor, tot nu izbuteam să-mi amintesc ceva mai acătării. Aş fi fost mulţumit şi cu cîteva versuri, dar ia-le de unde nu-s ! Îmi aminteam — ca-n bătaie de joc ! — de ultimul vers dintr-o parodie de Topîrceanu — „El major şi ea minoră" —, cînd cu aş fi avut nevoie de ceva subtil şi emoţionant din Eminescu, din Coşbuc, din Nichita Stănescu, din ceva ce se poartă, nu ?

Iată ce gînduri mă frămîntau pe cînd lumina violetă de afară se accenuta, creştea în intensitate, topind încetul cu încetul zonele trandafirii şi lăsînd cerul să se însomnoreze în înserare.

— Ce priveliştе nemaipomenită ! Clipă de vrajă, nu alta !

AM SCĂPAT fără voie exclamaţia cu voce tare ; simţindu-mă fermecat şi neliniştit, şi poate că ceva din vocea mea s-o fi smuls din însingurarea ei, căci mă privi şi apoi se uită şi ea pe fereastră. Profilul ei oferea un nas prea ascuţit peste care ochelarii desenau un fel de semn de exclamare tras cam tare cu tuş. Unde era profilul fin desenat, năsucul avîntat spre miraje, şi unde ochelarii moderni, cu ramă imensă, rotundă şi sclipitoare în lumina aceea care murea printr-un efort de vivacitate ? !

— Nu vi se pare şi dumneavoastră? — m-am adresat ei direct, fără să am nici o ezitare, şi ea s-a uitat de-a dreptul în ochii mei, nu surprinsă şi nici afectată, mai degrabă întrebătoare şi didactică, de parcă avea nevoie să-şi precizeze sieşi că ei *îi vorbesc*.

Spuse, însă, altceva — vi se pare în adevăr frumos ? Aşa ceva cred ; oricum mă întreba la rîndu-i.

Adăugînd :

— Poate că e numai un pretext, cum se obişnuieşte în tren, ca să intri în vorbă.

Era, în adevăr, didactică. Şi poate că presupunerea cu profesoara nu era chiar de tot greşită.

Am preferat să mă fac că nu observ.

— Nu vă supăraţi, ce carte citiţi ?

Îmi dădeam silinţa să-i fiu pe plac adresîndu-mă ei tot didactic, cît mai serios cu putinţă. Mi-a spus nu titlul, ci autorul, un autor străin, englez pare-mi-se, căci după cum îi pronunţase numele nu mi-am dat seama ; unde mai pui că eram preocupat de altceva, acum cînd avea faţa întoarsă către mine şi ochii îndreptaţi asupra ochilor mei, cu acel aer pierdut, obişnuit miopilor. Mă privea de parcă nu-i venea să creadă. Poate că acum mă descoperea sau devenea conştientă de prezenţa mea, de cămaşa mea roşie, de umerii şi pieptul meu, de mustaţa şi favoriţii mei, de părul savant aranjat de frizer. O cîntăream, acum convins în privinţa „frumuseţii" ei, bănuind-o că era de-o vîrstă cu mine, dacă nu chiar ceva mai mare. Faţa i se compunea din trăsături colţuroase, simetrice într-un fel ciudat, ceea ce îi dădea un aer de mister, între parantezele părului. Avea ceva atrăgător în aceeaşi măsură în care îmi era antipatică, într-un fel încît mi-a trebuit curaj s-o privesc, să-i susţin privirea şi curiozitatea.

Mă străduiam să descifrez acea trăsătură de farmec pe care mă obişnuisem să cred că o are orice femeie ; avea, totuşi, ceva atrăgător în felul ei de a privi şi de a-mi vorbi. Se exprima cu uşurinţă şi nu se formaliza dacă deveneam îndrăzneţ. Cînd i-am spus că mă duc la oraş pentru a mă pregăti de examene la facultate, m-a crezut fără fasoane şi m-a încurajat, urîndu-mi „baftă". Am dibuit, însă, un fel de neîncredere în felul de a mă privi şi m-am simţit obligat să-i dau explicaţii de ce am întîrziat cu acest examen. Insinuam anumite nenorociri de familie care mă ţinuseră în loc şi apoi armata... Ochii ei mi-au spus că era impresionată şi asta mi-a dat curaj.

Mai abilă decît mine, îmi dădu mult mai puţine amănunte despre sine ; nu aflai cine e, unde lucrează, cu ce se ocupă, ci numai că nu e căsătorită, deşi înzestrată cu o garsonieră proprietate personală de părinţi.

— Vă complaceţi în singurătate ?

Îmi permitea să sondez zone intime ; lăsa impresia că îmi dă răspunsuri sincere. Cum de-i plăcea să trăiască singură, cînd avea toate condiţiile ?

Rise exterior. Înăuntru nu era exclus să clocotească de furie.

— De ce te miri ? Atîta *lume* trăieşte aparte de alţii şi e bine. Nu se face

Cuiul sau iepurii

(Urmare din pagina 13)

cuiul, bem ceaiul şi trecem la fapte *(se urcă pe pe scaun)*. Aici e bine ? *(ea se întinde pe pat goală, se bagă sub cearceaf, îşi pune perna sub cap — şi face semn că nu e bine cuiul acolo)*. Aici ? Dar de ce căutăm atîta loc cuiului ?

OLIVIA : Cum arăt de-acolo ?

ARBAGIAN : Bate soarele în coroniţa de pe fruntea ta şi parcă ai fruntea plină de lumini

OLIVIA : Cînd o să te aşezi lîngă mine, lumina din singele meu o să te ajungă.. *(ride)*. Ai spus că sîntem doar cam de-o vîrstă, nu? Sper să nu-mi mai dai lame să înghit, că nu sîntem la circ.

ARBAGIAN : Să terminăm cu bătutul cuiului. Toate sînt de-un leat, şi morcovul şi pătrunjelul, şi noi, şi boul şi vaca, şi ziua şi noaptea, şi pisica şi şoarecele, şi apa şi pămîntul, şi cuiul şi ciocanul, şi stînca şi usturoiul, şi moartea şi viaţa, şi scîrba şi greaţa, şi seara şi dimineaţa, şi sula şi raţa...

OLIVIA : Ce vei face cînd te vei da jos de pe scaun, vei beli raţa ?

ARBAGIAN : Raţele nu se belesc, nu sînt oi. Voi bea ceaiul şi voi proceda conform... *(enervat)*. E bine aici? Nu. Dar aici? Nu. De ce e nevoie de un loc anume ?

OLIVIA : „Numai unul singur este punctul stabil de la care putem privi un tablou. Celelalte sînt prea apropiate, sau prea îndepărtate, prea sus sau prea jos. Perspectiva hotărăşte în arta picturii." Pascal. „Dar în morală cine hotărăşte ?". Pascal. Mai sus. Şi mai sus. La dreapta. „Nu este decît un punct indivizibil, care-i adevăratul loc".

ARBAGIAN : Tot Pascal, nu ?

OLIVIA . Acolo e bine. Bate *(Arbagian bate cuiul, fericit)*. Perfect. Urmează doar să atîrni tabloul... dar nu chiar acum... Hai, vino...

ARBAGIAN *(coboară, pune ciocanul pe masă. Ia cana cu ceai şi soarbe mulţumit)*. În sfîrşit... Bem ceaiul... *(îi dă şi ei cana ei)*.

OLIVIA : Mulţumesc, eu l-am băut pe-al meu... Hai... *(îşi ridică un picior în sus)*.

ARBAGIAN : După ceai, ori cu lamele, ori cu revolverul, vedem noi... *(ride)*. Nu, nu-i o glumă de prost gust, e adevărul...

OLIVIA *(pune pe placă o vază cu flori : placa învîrtindu-se, învirte floarea)* : Te aştept, dragul meu...

ARBAGIAN *(pornind spre ea, scapă cana din mînă, se împleticeşte, cade pe podea)* : Ce-ai făcut ? Ce-ai pus în ceai ? N-am aer... Mor... *(se zbate)*. Căţea... *(pune mîna pe revolver, ţinteşte spre ea, dar n-are putere, mîna îi cade şi revolverul bubuie ca un tun de operetă)*. Dar am să mă tîrăsc pînă la tine să te sugrum... *(se tîrăşte spre ea. Olivia îşi mai scoate şi celălalt picior de sub cearceaf)*. Ce timpenie, te caut de-atîta timp ca să-ţi sparg burta cu lame şi să-ţi înfig în ţeastă şapte cartuşe şi să-ţi arunc maţele la cîini !

OLIVIA *(îmbrăcîndu-se)* : Fii calm... M-ai pîndit cu pistolul ăla hodorogit în mînă şi cu spaima de moarte în oase... Eşti caricatura unui ins mare.

ARBAGIAN : Şi tu nu eşti decît o babă puturoasă... Am venit în linişte şi speriat, credeam că eşti dumnezeiesc de strălucitoare, şi tu grohăiai ca o scroafă în somn, sforăiai şi trăgeai vinturi.

OLIVIA *(deja îmbrăcată ca la începutul scenei, caută cu mîna sub pat portretul — şi ia un carton înrămat şi începe să-i facă portretul lui Arbagian)* : Vorbeşti atît de tare încît nu se aude nimic ce spui. Şi şterge-ţi mucul din nas.

ARBAGIAN : Nu e muc, e un semn din naştere, un neg. *(aruncă în ea cu tot ce are prin buzunare)*. De ţi-ar cădea dinţii ca la căţelele bătrîne, lovite-ar lepra în cerul gurii, vacă grasă ca o balenă putrezită, lipitoare albă ca un vierme !

OLIVIA *(ca dintr-o carte)* : „Te vei juca cu el ca şi cu o pasăre ?"

ARBAGIAN *(urlînd şi venind spre ea tîrîndu-se în genunchi)* : Tot am să ajung la tine să-ţi fring gîtul, am să mor cu tine de gît, sugrumîndu-te, tîrfă !

OLIVIA : O să crapi la picioarele mele puturoase... *(ride)*. Nu te mai frămînta degeaba, a gîndi este o maladie incurabilă din care există un singur fel de a ieşi...

ARBAGIAN : Dacă nu eu, altul tot o să te arunce la coş, am fost un prost... *(ea rîde)*. Te scuip *(o scuipă, ea rîde)*. Un altul o să gîndească mai bine decît mine şi..

OLIVIA *(desenîndu-l)* : „Cine-i va putea ridica veşmîntul ?" Te înşeli, gîndirea e o maladie incurabilă, e drept, dar oamenii au un mare avantaj : nu crapă din cauza ei, căci nu e transmisibilă... *(calmă)*. Arăţi minunat, aşa urlînd în genunchi... Eşti plastic. Cam caraghios, dar plastic.

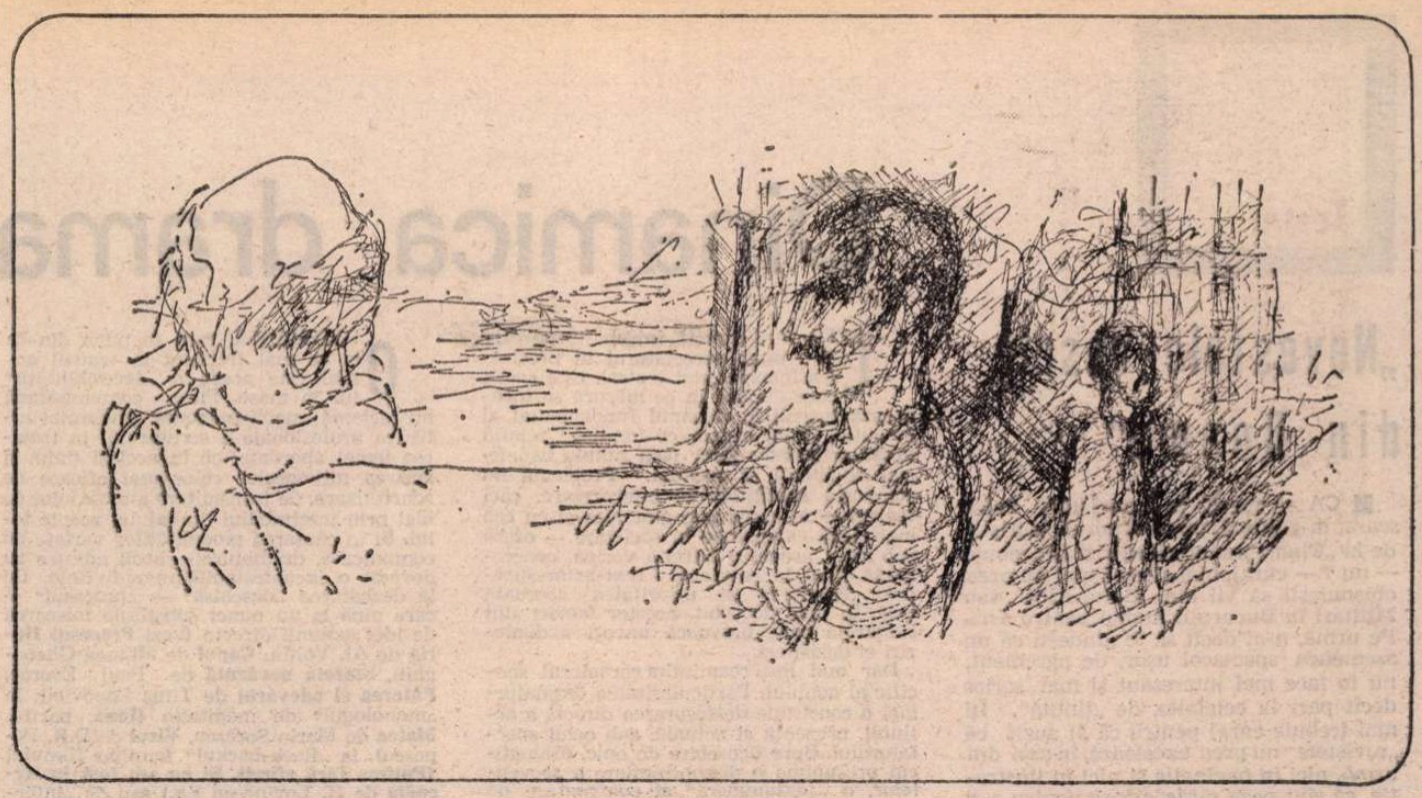
ARBAGIAN : Mai am un glonte, o să ţi-l vîr în ţeastă ! N-o să mă mai umileşti *(ea îl împinge uşor cu piciorul şi el se răstoarnă pe spate şi revolverul se descarcă în vînt)*. Chiar de-o să pleznesc de ceaiul tău, n-o să mă poţi zdrobi, scuip pe tine şi pe patul tău !

OLIVIA : „Eşti împăratul celor mai mîndre dobitoace".

ARBAGIAN *(aruncînd revolverul gol spre ea, tîrîndu-se din nou spre ea)* : Te urăsc, hoaşcă ! *(cade şi rămîne absolut nemişcat)*.

OLIVIA *(se ridică din pat, cu un picior îl împinge sub pat pînă ce el nu se mai vede)* : Ce zi o fi azi ? *(sună telefonul)*. Da. Da, am fiert ouăle. Cîte minute ? Nouă. Da, e adevărat, mi-ai spus că un ou nu se fierbe mai mult de trei minute. Mi-ai spus, dar erau trei ouă — şi trei ouă ori trei fac nouă. *(Închide telefonul. Pune patefonul să cînte. Acesta cîntă, învîrtind odată cu placa ghiveciul cu floarea înflorită în el. Agaţă tabloul în cuiul bătut de Arbagian. Se întinde pe pat, cu perna nouă la cap, şi priveşte tabloul — în care recunoaşte treptat liniile feţei lui Arbagian. Patefonul cîntă. Olivia priveşte tabloul — şi privindu-l adoarme şi începe să sforăie din ce în ce mai puternic. Patefonul s-a oprit. Sforăitul ei umple camera.)*

D. R. Popescu



gaură-n cer. Mănînc la cantină, nu am bătaie de cap cu aprovizionarea, cu gătitul și spălatul vaselor, al rufelor, nu port de grijă nimănui.

— Din egoism ?

— Adică din ce ? De data aceasta nici nu mai zîmbi măcar. Avea o explicație sofisticată, de intelectuală, despre singurătate. Mi-o expuse. Bineînțeles, didactic.

— Așa că, încheie ea, depinde ce înțelegi prin egoist.

— Un om care se gîndește numai la el.

— Dar dacă un om *este obligat* să se gîndească numai la el, nu i se dă altă posibilitate pentru că altcineva e de zece ori mai egoist ? !

Suna ca o ghicitoare, la care nu găseam răspuns.

Cu alt ton, oarecum în silă, mă informă că are un prieten.

— Dacă asta îți spune ceva. Am un prieten ca *toată lumea*.

— Uite eu nu am.

— Nu e obligatoriu.

— De mult ? întrebam, și pentru că ea mă privi mirată, am precizat : Vreau să spun : e o prietenie mai veche sau mai nouă ? Ce fel de prietenie ? Sigur că toată lumea are un prieten, dar depinde...

Vorbeam în bobote. Înțelegeam prea bine ce voia să spună recunoscîndu-și prietenul ; eu nu aveam prietenă, țineam să mai accentuez o dată, în ciuda inimii înghețate la amintirea fetei pe care o lăsasem acasă laolaltă cu toate amintirile mele de adolescent și de tînăr. Într-un fel și ea mi-a grăbit plecarea, pretinzînd că o lăsasem gravidă. Ca atare n-o mai consideram prietena mea.

Dar mă înfuriasem.

— De ce nu vă căsătoriți dacă lucrurile stau așa ; faceți-o și voi *ca toată lumea*, am apăsat răutăcios.

— Am să-ți fac cunoștință cu el ca să-l întrebi direct. Eu nu l-am întrebat decît o singură dată și mi-e de ajuns.

— Eu dacă aș fi în locul lui, am început cu tot curajul, dar mi-am dat seama că numeream ca Ieremia cu oiștea-n gard.

În ciuda intimității discuției, ea se despărți de mine, reîntorcîndu-se în sine, căutîndu-și cartea, pregătită să mă ignore din nou ca mai înainte. Îmi trecea prin cap s-o întreb ce se întîmplă cînd rămîne gravidă sau dacă nu dorește să devină mamă, reînviind niște dialoguri penibile cu Silvia cea părăsită ; aș fi îndrăznit să împing discuția pînă acolo și din pricina întunericului care se intensifica și ne făcea să ne zărim numai conturele amorțite ca de păpuși.

Mai înainte de a deschide gura pentru enormitățile la care mă gîndeam, se întîmplă ceva în vagonul nostru, ceva care ne dezarticulă ca o explozie : se aprinseră luminile. Izbucniră din necunoscut, orbindu-ne. Sub forța luminii nu mai puteam să pun acele întrebări arzătoare, oricum ar fi putut fi ele catalogate : subtile sau obraznice. De altfel, ea se grăbi să rostească :

— S-a aprins lumina. Acum pot citi mai departe.

Și mă părăsi, deși o aveam întreagă în fața ochilor, așezată cuminte pe bancheta din față, indiferentă la prezența mea defensivă inofensivă.

CU CÎT ne apropiam de destinație, cu atît deveneam mai neliniștit. Și mai nemulțumit. Teribil de agitat. Tînăra fată nu mai ridicase ochii la mine, voind poate să-mi dea să înțeleg că din nou mă uita, că n-o interesam, avidă să mă facă să simt acel sentiment de părăsire și stînjeneală pe care îl simțeam în adevăr. Mă bazasem pe calitățile înfățișării mele, pe aspectul meu fizic, sigur de toți aliații pe care puteam conta — părul ca arama, mustața cu colțurile lăsate, umerii atletici, pieptul bombat sub cămașă, cămașa fiind roșie ca un incendiu.

Mă întrebam cum să recîștig ceea ce pierdasem, măcar privilegiul conversației sau al unei priviri, cu toate că în lumina tăioasă o revedeam puțin atrăgătoare, parcă mai vîrstnică decît mi s-ar fi potrivit, cu acea trăsătură de farmec feminin pe care o căutam încă, tot așa de ascunsă ca și la început. Priveam pe fereastră pentru a mă sustrage obsesiei lăsată de declarația ei că posedă un apartament proprietate personală în care locuiește singură, fără perspectiva de a se căsători, cel puțin deocamdată. Tentat să-mi fac planuri, mă vedeam în reflexul geamului nu prea curat, cu toate culorile chipului meu limpezite și pure ; tenul fără pistrui, roșul buzelor în concurență cu culoarea cămășii, arama părului subțiată de reflexele luminii. Oglindită în acest fel, fața mea părea fotografiată în culori, înfrumusețată într-o astfel de manieră încît părea cu atît mai nefirească indiferența de vizavi. Dacă nu ar fi fost iluzia apartamentului proprietate personală aș fi uitat-o și eu numaidecît, dacă nu de altceva, măcar din răzbunare. În situația mea eram obligat să mă agăț de absolut orice.

Așa că mi-am întors privirea, decis să storc din această întîmplare tot ce-mi putea fi de folos. Nu-mi păsa dacă nu va merge. O încercare moartă nu are. Cu atît mai mult cu cît am remarcat amănuntul încurajator că nu mai întorcea foile ca înainte, parc-se uitînd de ele. Era momentul să-i comand concentrîndu-mi toată puterea în ochi : Hai, Ofelia, ridică privirea ! Uită-te la mine !

Ofelia — nimic. Stană de piatră. O numeam Ofelia ca pe toate fetele al căror nume nu îl știam, sau nu-mi venea pe dată pe buze. Hai, Ofelia, repetam porunca, ascultă-mă ! Și-mi venea să plesnesc de ciudă că ea se dovedea mai puternică decît puteam fi eu, surdă la toate chemările mele poruncitoare.

Îmi țineam palmele așezate pe genunchi și atunci cînd le-am simțit pline de furnicături m-a cuprins teama să nu fac nebunia de a le întinde ca s-o mîngîi, fie ce-o fi. Trăiam uneori astfel de înclinații care mă nelinișteau, ieșite cum erau din realitate și ordine ; doar nu eram nebun, riscînd cine știe ce reacție care m-ar fi făcut de rîs. Un instinct sănătos mă reținu de la gestul dement, fără să poată determina și privirea să ocolească pe fată. Îmi dădui seama că ea se supraveghea, o surprinsei trăgîndu-și fusta peste genunchi ca și cînd ar fi voit să se apere.

— Ajungem, am spus. Nu mai avem mult.

Ea lăsă cartea și privi pe fereastră. Din întuneric se iteau lumini multe, de oraș.

— Te așteaptă cineva ? Trebuia să întreb, nu-i așa ? Am întrebat.

— Ce importanță are ?

— Voiam să știu dacă-mi permiți să te ajut.

— Nu am bagaj.

— Atunci să cobori din vagon și să te conduc acasă.

— Nu stau departe de gară.

— Atunci cu atît mai mult.

— Dar nu e nevoie, crede-mă. Stau foarte aproape.

— Dar e seară. Întuneric. Nu ți-e frică să umbli pe întuneric singură ?

— Sînt obișnuită.

N-a protestat totuși, cînd a oprit trenul, să-i iau sacoșa din plasă și nici să-i întind mîna cînd să coboare scările. Nu i-am dat sacoșa, bucuros că e ușoară în comparație cu geamantanul meu. Am băgat de seamă că la „bagaje de mînă" nu era nimeni și am profitat de ocazie să-mi depun acolo geamantanul. Sacoșa ei era la mine. A fost nevoită să mă aștepte. Cam nervoasă, dar nu a avut încotro.

În spatele gării s-a oprit, hotărîtă să-mi spună fără să mă privească :

— Eu o să iau tramvaiul.

— Parcă ziceai că locuiești pe aproape.

— Nu vreau să-ți încurc treburile. Va trebui să te cazezi, nu-i așa ? La ora asta greu se găsește cameră la hotel.

— Nu-mi purta de grijă. Nu am să dorm la hotel. Poate dă vreun noroc peste mine.

Insinuam : dacă voi avea norocul să dau de vreo inimă caritabilă ! Prilej ca ea să-mi întoarcă din nou fața didactică, aceea cu care era în stare să se intereseze ca de la catedră dacă mai fusesem în oraș, dacă îl cunoșteam, dacă aveam rude și așa mai departe. I-am satisfăcut curiozitatea atît cît am crezut eu de cuviință, după care am luat din nou inițiativa : Dacă avea un prieten, așa cum spusese, de ce acesta nu o așteptase în gară? Ridicarea ei din umeri ar fi vrut să însemne și „Ce mă interesează ?", dar și „Ce te interesează ?" ; iar eu urmăream cu totul altceva. Dacă eu aș fi fost în locul lui...

— În locul lui ? Întrebarea ei căzu ca un sloi de gheață de pe streașină.

Ei da, dacă aș fi fost eu în locul lui, al *prietenului* ; m-ar fi găsit neapărat pe peron, neràbdător, căutînd-o printre călători, dorind-o, ieșindu-i în cale, întinzînd brațele. Și aș fi condus-o acasă. Aș fi primit-o la brațul meu, acceptînd să se ghemuiască lîngă inima mea, și tot drumul aș fi întrebat-o cum a fost pe unde-a umblat, dacă s-a întîlnit cu cineva mai deosebit, dacă în tren nu a cunoscut pe nimeni. Imitam curiozitatea lui geloasă în legătură cu cunoștința din tren. Cum era tipul ? Cine era ? De ce s-a lăsat prinsă de stăruințele lui ?

Izbutisem aproape să-i înlătur aerul didactic. Ridea, cît pe-aci să accepte să o iau de braț. În vreme ce eu ajunsesem „acasă", după ce o urmasem pe scările blocului și așteptam să descuie, să trecem mai departe. Numai că aici, în micul antreu — așa îmi închipuiam — o opream să aprindă lumina.

— Nu încă. Nu aprinde !

— De ce nu vrei să mă lași să aprind ?

Aș fi dorit să mă întrebe astfel. Am făcut-o eu în locul ei, văzînd că nu se lasă prinsă în joc.

— Deci, tu ai întreba de ce, și eu ți-aș răspunde încet, în șoaptă : Pentru că vreau să te sărut.

Îmi trecusem brațul pe după umerii ei, acum o stringeam aproape de mine, pregătindu-mă să acționez. Mă socoteam cel tare, inițiativa era în mîna mea, nimic nu mă împiedica să transform plimbarea noastră într-o scenă de film. Glasul ei mă surprinse.

— Am aprins lumina, îmi spunea.

— Care lumină ?

— Aceea din antreu. Hai, ia mîna de pe mine.

Cu felul ei didactic de a încheia povestea mea, și imaginară, și reală, strică tot romantismul construit cu grijă.

— De ce te porți așa ? Nu ai pic de fantezie ?

— Poate că și eu am un pic. În orice caz nu cît tine. Sînt acum aproape de casă. Mă cunoaște lumea, poate mă vede cineva. Pot să te informez că prietenul meu nu mi-ar face una ca asta. El e foarte grijuliu să nu mă compromită.

Nu fac parte dintre cei care nu pricep o lecție, fie ea și mai stîngaci expusă. Abia așteptam să văd în ce bloc locuiește. Ne aflam într-un conglomerat de blocuri noi. Ferestrele aprinse făceau să strălucească o întreagă constelație. Parcă pluteam.

— În care bloc locuiești ?

— Chiar atît de mult te interesează ?

— În momentul de față nimic nu prezintă un interes mai mare.

— În blocul de la colț. Îl vezi ?

Se oprise în loc. Era un colț mai puțin bătut de lumină. Am privit blocul-turn. Cel puțin zece etaje.

— La care etaj ?

— Și asta te interesează ?

— Doar nu cumva e secret.

— La cinci.

— Atunci hai să mergem.

— De aici mă duc mai departe singură.

— Nu te las singură noaptea. Cine nu știe că numai Scufița Roșie umbla singură prin pădure și ai văzut cîte i s-au întîmplat. Merg și eu cu tine. Te conduc pînă la ușă.

A redevenit didactică. Era didactică, repetînd că ea nu e Scufița Roșie, că nu umblă prin pădure. Că aici o cunoaște lumea. Că nu are nevoie să-i lasă vorbe. Intimitatea dintre noi, cucerită atît de greu și atît cît fusese posibil, stătea sub amenințare. Insistențele mele aproape că o supărau.

— Înțelege o dată, cînd îți spun. Mai departe, nu.

— Lasă-mă cel puțin să te urmez de la distanță, să te văd unde intri, să te urmăresc cu gîndul suind cu liftul pînă la cinci și apoi intrînd în apartamentul tău. Îmi promiți că ai să aprinzi lumina și ai să te arăți la fereastră, să-mi faci un semn de rămas-bun ? Te rog, promite-mi. Am să aștept jos pînă ce ai să te înduri de mine.

Promisiunea mi-a făcut-o cu jumătate de gură numai.

— N-am să mă mișc din fața casei toată noaptea. Ai să vezi !

POATE că atunci cînd mă angajam în acest fel eram convins că sînt în stare de un gest ca acesta : să rămîn toată noaptea de veghe în fața blocului, așteptînd dimineața și atunci să-i ies în cale, convingînd-o cît eram de prins. Mai ademenitor era, însă, gîndul că ea va urca la etajul cinci, va aprinde lumina și va ieși la geam. Mă va vedea, se va convinge de sentimentele mele, mă va chema la ea. Dèși, abia cînd am văzut-o intrînd în blocul-turn, mi-a dat prin minte că mă putea duce. Nu era exclus să locuiască în altă parte și să se folosească de o clădire cu două ieșiri.

Bănuiala se accentuă și deveni certitudine atunci cînd constatai că nici vorbă să se aprindă vreo lumină la etajul cinci. Nu mai pridideam numărînd nivelele unul după altul și așteptînd ca la cinci să se aprindă lumina într-o fereastră anume. Dimpotrivă, văzui că se stinge una. Acolo, sau mai sus cu un etaj. Poate mai jos cu unul. După vreo jumătate de oră de neliniște, căzui de acord cu mine însumi că era o prostie să fac mai departe de santinelă, în gol, și că mai cuminte ar fi fost să întreprind ceva cercetări care să nu bată la ochi la ora aceea din seară. Am aprins un chibrit în holul blocului și am consultat lista de locatari de la etajul cinci, constatînd, fără să fiu surprins, că nicăieri nu locuia o femeie singură. Nu găseam decît nume de bărbați. Am extins investigația și la celelalte etaje, arzîndu-mi degetele cu chibritele. Între timp am mai descoperit și cea de a doua intrare a blocului. Foarte posibil să fi ieșit pe aici și de mult să nu mai aibă habar de mine.

Nu voiam să accept încă ideea eșecului total. Din nou, în stradă, am contemplat vasta panoramă de lumini, mai aproape și mai departe, pînă acolo unde se distingeau ca niște linii punctate pe o tablă neagră. Nu voiam să dau crezare presupunerii că fata mă adusese pînă aici, jucîndu-mi o festă dizgrațioasă. Părea atît de corectă, de onestă : nu, nu puteam crede că se folosise de un truc ieftin, demn de filmele polițiste în care detectivul trebuie să fie și puțin dus de nas. Să mă lase să aiurez cu ataşamentul meu de cîine de pază, știind că eu voi veghea *cu adevărat*, în timp ce ea va spăla putina pe cealaltă intrare ? ! Nu puteam concepe o trădare de dimensiunea aceasta.

Mai degrabă că locuia în acel bloc, dar la alt etaj, poate pe altă latură, sau, și mai credibil, că locuia la cinci, în familie, că nu aprinsese lumina și că acum mă pîndea de la o fereastră întunecată să-mi încerce tăria. Am rămas pe loc, refuzînd să-mi recunosc înfrîngerea, încăpățînîndu-mă să cred că ea mă urmărește, se emoționează de credința mea, cîntărește dacă să-mi iasă din nou în întîmpinare și cum să facă acest lucru firesc și logic, avînd în vedere ora din ce în ce mai înaintată. Eram în stare să mă legăn prosteşte în iluzia că ea mă va striga de la înălțimea etajului cinci și îmi va cere să urc. Îmi spunea că mă așteaptă, că nu are rost să mai stau ca un cîine de pază în stradă.

Orizontul cu constelațiile terestre se întuneca tot mai amplu. Punctele luminoase piereau cu de-a rîndul, se apropia miezul nopții și eu încă stăruiam în speranța mea nebună, convins că putea fi posibil ca acest sacrificiu să-mi fie răsplătit așa cum îmi doream din ce în ce mai înflăcărat. Nu m-am lăsat păgubaș, nici după ce un tip se apropie fantomatic, curios să știe ce hram port în acel loc.

Aștept pe cineva.

— Aștepți cam de mult. Ce te interesează pe aici, ți-aș putea fi într-ajutor.

— Nu cred.

— Hai, totuși. Nu refuza o mînă de prieten.

— E vorba de o femeie.

— Perfect ! se bucură individul. Spune-mi numai de care anume, căci eu le cunosc pe toate de prin împrejurimi. Cum o cheamă ?

Căutam o modalitate să scap de el. El, însă, se ținea scai, obligîndu-mă să fac ceea ce nu doream, adică să mă îndepărtez de postul meu, să mă socotesc învins, dat la o parte, întorcîndu-mă totuși imediat, deși celălalt continua să mă sîcîie cu prezența lui la pîndă, ascuns pe undeva pe aproape. Nu mă simțeam în apele mele. Se făcuse și foarte tîrziu. Foarte tîrziu, ținînd seama că mai trebuia să-mi găsesc un culcuș. Dacă mai rămîneam, tot nu obțineam nimic. Dar nici să plec așa, netam-nesam, nu, ci jucîndu-mi rolul mai departe, silit să părăsesc locul supliciului smulgîndu-mă de acolo, urnindu-mă cu greu, cu picioarele tîrîte, cu spinarea gîrbovită, pentru ca, dacă era să mă vadă ea presupunînd că s-ar afla la vreun geam undeva și mă urmărea, să-și dea seama ce pierdea. Căci încă mai nutream speranța, o speranță cît un bob de jar sub cenușa groasă a nopții, că nimic nu se sfîrșise, în orice caz nu acum și în acest fel. Și mai cu seamă nu acum.

*) **Fragmente dintr-un roman în lucru.**

Teatru

„Nevestele vesele din Boema"

■ CA să mergi la „revistă", vara, seara, la grădină, peste drum de vioriștii de la „Cina", numai ca să rîzi îți trebuie — nu ? — curaj, mai ales că nici nu prea obișnuiești să vii din Balta-Albă sau Militari în București numai pentru asta. Pe urmă, n-ai decît să te gîndești că un asemenea spectacol ușor, de agrement, nu te face mai interesant și mai serios decît pari la celelalte, de „ținută". Îți mai trebuie curaj pentru că ai auzit că „revistele" nu prea excelează, în anii din urmă, nici în paginație și nici în ilustrație, că sînt prea sărăcăcioase pentru a-ți lumina și colora privirea, ba chiar că jumătate dintre dansatoarele din trupă sînt șchioape, celelalte avînd ochiul acoperit cu o eșarfă neagră (evident, acest zvon este cît se poate de neadevărat, de fapt fiind vorba de un dansator gras, unicul de asemenea dimensiuni în baletul mondial). Dar mai ales pentru că, în cazul revistei **Nevestele vesele din Boema,** îți trebuie bilete de intrare, deoarece, practic, în această vară, la grădina Boema, se joacă, așa cum se spune, cu casa închisă. Ce să se fi întîmplat, m-am întrebat, aflînd că în clădirile care înghesuie scena între ele s-au întețit schimburile de apartamente, iar în fața teatrului au apărut vînzătorii de bilete în plus specializați, cum se știe, pîn-acum în filmologie ?

Văzînd spectacolul, răspunsul mi-a apărut ca fiind dintre cel mai simple : **Nevestele vesele din Boema** este o revistă bună la care colaborează cîteva capete de afiș de recunoscut talent, în frunte cu Stela Popescu, Vasilica Tastaman, Margareta Pîslaru, Al. Arșinel și Aurelian Andreescu. Textele, semnate de Mihai Maximilian și Vasile Veselovski, scenografia Lilianei Referendaru și regia lui Bițu Fălticineanu (al 100-lea spectacol din carieră) asigură de data aceasta, împreună cu vedetele amintite, bunădispoziția celor dornici să rîdă din cînd în cînd contracost, după cum însăși grădina, cu atmosfera ei romantică, ușor desuetă, constituie un cadru cît se poate de potrivit pentru a-ți aminti celebra invitație caragialescă „hai, nene...".

Spectacolul de vară al Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase" are deci ceea ce ar trebui să aibă și celelalte din alte „anotimpuri", dar mai ales două excelente actrițe de comedie care au renunțat la vacanță, un comic născut și nu făcut, care nu-și mai îngroașă replicile, și o cîntăreață cu calități actoricești incontestabile. Prezența acestora se pare că a impus, cum era și firesc, o mai mare dărnicie în ceea ce privește scenografia și costumele în care joacă și care sînt de data aceasta frumoase, făcute cu gust, și mai ales vopsite proaspăt, condiție importantă pentru un spectacol de revistă care-și dorește să bucure și privirea, nu numai auzul spectatorilor. La rîndul ei, trupa de balet (coregrafia Sandu Feyer) se străduiește să facă și altceva decît obișnuitele mișcări de gimnastică artistică (un moment, „Oamenii cavernelor", printr-un excelent joc de lumini, chiar ne-a impresionat), deși valoric e încă slabă, cu dansatoare improvizate. Aici și în fosa orchestrei se simte o ușoară lipsă de chef, o rutină care contrazice fără șanse talentul și vitalitatea debordantă a Stelei Popescu, plăcerea indescriptibilă cu care joacă Vasilica Tastaman și Arșinel, profesionalismul Margaretei Pîslaru și ambiția de solist a lui Aurelian Andreescu.

Această „quintă" inteligent exploatată de regizorul Bițu Fălticineanu asigură seară de seară, indiferent dacă plouă sau nu (deasupra sau dedesubtul prelatei și umbrelelor), succesul acestei reviste care reușește, prin veselia contagioasă a „nevestelor" sale de pe scenă, să închipuie zîmbete chiar și pe chipurile celor mai acre neveste din grădină.

Iulian Neacșu

Dinamica dramaturgiei

CEA mai directă întrebare, pe care si-o pune cercetătorul în precizarea fenomenului teatral, este aceea care explică în ce măsură se încadrează teatrul în sistemul fundamental al evoluției artei, sistem ce implică relația operă-artist-admirator (sau simplu beneficiar spiritual) al creației. Problema nu comportă subtilități de interpretare, căci teatrul — arta cea mai dinamică și cu cea mai largă extensiune în societate — oferă sub acest aspect o întreită verigă, concretizată final în spectacol : text-actor-spectator. Ponderea și prioritatea acordată însă, în mod deosebit, acestor factori sînt singurele care provoacă uneori nedumeriri și dezbateri.

Dar mai întîi reamintim caracterul specific al genului. Particularitatea dramaturgiei o constituie desfășurarea directă a acțiunii, prezentă și actuală, sub ochii spectatorului. Spre deosebire de epic, dramaticul presupune o discontinuitate a secvențelor, o „juxtapunere" și confruntare de momente determinante. Drama (în cel mai larg sens) exprimă o antinomie, o contradicție, o opoziție între idei, temperamente sau caractere. E ceea ce dă loc „conflictului" dramatic, exprimat prin impactul unor situații contrarii sub forma concretă a „dialogului" (formă a opoziției exterioare) sau, mai rar, a „monologului" — mijloc de exteriorizare a tensiunii interioare (de ex. monologul lui Hamlet : „A fi sau a nu fi", al lui Wallenstein sau al lui Mortimer din **Maria Stuart** de Fr. Schiller, al lui Ștefan din **Apus de soare** etc.). Ceea ce conferă forță creației dramatice însă e în general „dialogul", căci acesta are un obiectiv precis, și anume de a determina într-un sens voit hotărîrea și acțiunea adversarului. Și poate aci rezidă și valoarea „replicii" — singura care poate realiza la un nivel înalt literar sau, dimpotrivă, a reduce la o platitudine frivolă forma artistică a poeziei dramatice.

„COMUNICAREA", relația dintre actor și public în spectacol, are de asemeni în arta teatrală un caracter distinct. Ea nu e asemeni lecturii comode și adesea pasive într-un cadru de singurătate și izolare, ci presupune participarea activă, dinamică și exigentă, spontană și imediată a spectatorului. Ea implică chiar obligația stimulării participanților de către interpreți, o răscolire a fondului uman, afectiv îndeobște, intelectual sau voițional îndeosebi în drama „de idei". Și cine ar putea nega că prin aceasta se realizează o inițiere și modelare artistică, o dezvoltare a simțului frumosului, o orientare a gustului estetic de masă, atît de necesar în aprecierea valorilor artei ?

Să remarcăm aci rolul factorului activ, determinant în spectacol, **actorul,** al cărui joc — observa Tudor Vianu în eseul său **Arta actorului** — este o atitudine activă și „departe de a fi o copie a operei literare, este mai curînd prelungirea și culminarea ei". Sub raportul relației sociale a artei teatrale, actorul este „matricea" participării colective, asigurînd „intercomunicarea" conștiințelor individuale în actul reprezentației teatrale, căci — așa cum remarca și sociologul Jean Duvignaud — „teatralizarea" e un „act de conștiință colectivă", garantînd realizarea concretă a „schimbului de substanță socială". Și în contactul cu imaginea scenică, care îi satisface veleitățile de valorificator al teatrului, spectatorul își află un refugiu de presiunea sarcinilor cotidiene, se eliberează de „alienarea" social-economică și își regăsește însuși adevăratul sens al existenței. Textul, subtextul, expresia fizică articulată artistic, valorile plastice și simbolice ale spectacolului îi creează o ambiantă deosebită, un cadru de împlinire a propriilor idealuri.

Stela Popescu, Margareta Pîslaru și Vasilica Tastaman în Nevestele vesele din Boema

O PROBLEMĂ, care se pune din ce în ce mai frecvent în teatrul actual este aceea a „accesibilității" lui în mase. Piesa contemporană nu reclamă numai exigența conștiinței artistice profesionale a scriitorului în tratarea temei abordate, ci, în același timp, și găsirea mijloacelor celor mai eficace de concretizare, de transmitere a mesajului de idei prin intermediul limbajului scenic total. Și în căutarea modalităților variate de comunicare, dramaturgii epocii noastre au dovedit o incontestabilă inventivitate. De la dezbaterea „deschisă" — „procesul" — care pînă la un punct substituie mișcarea de idei acțiunii directe (vezi **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Ștafeta nevăzută** de Paul Everac, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici), la „monologul" de meditație **(Iona,** partial **Matca** de Marin Sorescu, **Visul** de D.R. Popescu), la „flash-backul" familiar filmului **(Patima fără sfîrșit, Și eu am fost în Arcadia** de H. Lovinescu s.a.) sau de „intermezzo"-ul scenic (ex. **Simple coincidențe** de P. Everac), toate modalitățile de structurare a dramei pentru a asigura „comunicarea" nemijlocită în spectacol au fost folosite plenar în dramaturgia actuală.

Singura dificultate ce s-a ivit în calea construcției dramatice cu arie întinsă de receptivitate a constituit-o diversitatea tematică și eterogeneitatea personajului dramatic. Faptul era inevitabil datorită complexității vieții actuale în societate și a adîncirii problematicii sociale a omului contemporan, cu atît mai mult cu cît creația literar-dramatică tinde la depășirea aspectelor reale și la supra-dimensionarea caracterelor, creînd tipuri de sinteză ce concentrează variate trăsături umane.

Este cert că dramaturgul, ca orice creator de artă, operează o selecție în ambianța mediului social și sesizează — pentru opera sa — aspectele germinative de conflicte, capabile a pune în lumină opoziția de idei, sentimente sau situații ce includ „dramatism". Alegerea elementelor „dramatice" nu are loc însă numai în lumina profesionalității artistice. Căci teatrul nu și-a pierdut rolul său etic, funcția modelatoare de caractere, valoarea sa educativă. Sinteză artistică în care are loc o împletire a celor mai variate arte în slujba idealului umanist, teatrul contemporan urmărește triumful adevărului, al valorii etice și estetice în același timp. Autorul este implicat în procesul clarificării problemelor vieții și atitudinea lui prezentă în rezolvarea finală e impusă de simțul responsabilității civice și de pe poziția ideologico-revoluționară. Transpunînd în simboluri expresive idei și atitudini — alături de aspectele definitorii ale realității — el tinde a face din dramaturgie și spectacol un element fundamental de cultură pentru dezvoltarea personalității umane. Evident, pentru aceasta, opera trebuie să fie un produs de artă autentică, apreciabil și accesibil în mase. „Actul" teatral, care e un „act de conștiință", se bazează pe corelația actor-spectator, pe certitudinea — dobîndită prin efort creator — a „receptivității" de către factorul valorificator care e în primul rînd publicul. Un public al cărui orizont spiritual s-a lărgit considerabil pe baza experienței colective, a angrenării maselor la producția artistică a instituțiilor actuale și a cărui deschidere spre sesizarea, apropierea și valorificarea artei este astăzi incontestabilă.

Mircea Mancaș

Viața unei femei **de Aurel Baranga (în imagine Marcela Rusu și Radu Beligan) este unul dintre spectacolele cu care Naționalul bucureștean și-a reluat, sîmbătă, activitatea.**

Radio Televiziune

Căsuța poștală TV

■ În sfîrșit ! După o extrem de îndelungată pauză, televiziunea reia, prin **Căsuța poștală TV** (cea dintîi a fost difuzată joi, 27 iulie, la ora 20,50) seria emisiunilor dedicate dialogului direct cu publicul. Programul tipărit precizează, de altfel, pe ultima sa pagină, că noua **Căsuță** este „inspirată de scrisorile telespectatorilor" și dorește să-i informeze pe aceștia „asupra felului cum au fost rezolvate de către organele competente propunerile și sesizările oamenilor muncii". **Căsuța poștală TV** este, deci, o „tribună publică a participării cetățenilor — prin propunerile făcute — la rezolvarea treburilor obștești".

Prezentată cu dezinvoltură și apreciabil tact de Sorin Pamfil, emisiunea de săptămîna trecută a debutat printr-o incursiune în secția de scrisori a Radioteleviziunii, acolo unde poștașul aduce zilnic cam 350 de plicuri conținînd propuneri și sesizări de interes personal sau public. Triate cu grijă, ele sînt îndrumate imediat forurilor competente spre rezolvare. O apreciabilă parte din această vastă corespondență formează, în același timp, punctul de plecare al multor emisiuni de la radio sau de pe micul ecran. Felul în care a debutat **Căsuța poștală TV** — emisiune pentru care am pledat în repetate rînduri și a cărei includere în program nu poate, ca atare, decît să ne bucure cu adevărat — este, desigur, promițător. Subiectele relevate de reporteri s-au dovedit importante și contribuția televiziunii în rezolvarea lor, oportună, salutară. Desigur că, alături de realizatori, ne-am întrebat la rîndul nostru de ce a fost nevoie de ani sau luni de amînări pentru ca propuneri și idei clare, constructive să-și găsească rezolvarea dorită în loc a se pierde în labirintul birocrației, nepăsării, incompetenței profesionale. Încă o dată ni s-a probat cu acest prilej forța de șoc a televiziunii, forța sa de observație, de aplicare la obiect, de conturare în linii ferme a fenomenului investigat, forța sa de a sublinia esențialul și de a lupta pentru evidențierea lui. Este limpede că materia din care se vor inspira viitoarele **Căsuțe** este imensă iar utilitatea aducerii în fața opiniei publice a unor semnificative date din viața actuală, de asemenea. Cu observația că autorii **Căsuței poștale TV** trebuie să-și delimiteze obiectivele și mijloacele de expresie în chip specific în raport cu alte rubrici ale micului ecran (cu „subiectele" excelentului **Panoramic** de luni seara, de pildă, și nu numai cu ele). **Căsuța poștală TV** nu trebuie, credem, a se transforma într-un nou **Reflector** și nici să se suprapună cu emisiunile documentare ale televiziunii. Un important obiectiv al său ni se pare a fi dialogul cu publicul pe probleme legate de chiar programul televiziunii, prin inițierea unor competente sondaje de opinie ale căror concluzii vor duce în mod sigur la perfecționarea muncii redactorilor și regizorilor, pentru care cuvîntul celor ce-i urmăresc

Un film bun

PE AUTOR îl cunoașteți. Este excelentul regizor care a făcut *Casa de la răscruce* (Rostoțki), acel film cu omenire multă și nici un rol vedetă. Ei bine, în filmul ***Albul Bim — ureche neagră***, autorul a sucombat tocmai în fața viciului divismului, al „capului de afiș". A vrut ca povestea sa să cuprindă și o stea, un star celebru. Și l-a introdus pe marele actor sovietic Viaceslav Tihonov, care, timp de o oră, ocupă fizic ecranul. Zic fizic, căci afară de faptul că e pensionar și-și iubește cîinele (un setter alb cu numele Bim și cu o ureche neagră) nu știm nimic, nu avem nimic de știut despre el ; o veche schijă lîngă inimă, care trebuie operată, îl îndepărtează pe erou din centrul acțiunii.

De-aici încolo începe o adevărată capodoperă. Unică în istoria poveștilor cu animale devenite personaje. Aci, calitatea de personaj principal e nu numai admirabilă, dar și obligatorie. Căci este tocmai vorba de o răsturnare a obișnuitelor relații. De obicei întîmplările din viața unui animal domestic sînt *cauzate*, sînt *efectul* acțiunilor oamenilor din jurul lui. În cazul lui Bim, acțiunile în care Bim se angajează nu *depind* de ce fac oamenii dimprejur, ci din contra, *determină* faptele lor, pățaniile lor, situațiile în care inițiativele cîinelui îi pun. Este povestea exact inversă aceleia din admirabilul film al lui Bresson : *Au hazard, Balthazar !*, unde răutățile și mîrșăviile oamenilor se sparg toate în capul unui biet măgăruș, care-și petrece viața „contemplînd" lumea, melancolic și resemnat. În filmul sovietic, cîinele Bim nu e resemnat, ci foarte activ. Din lumea celor cu două picioare, un singur eveniment are rol de „cauză" : este plecarea stăpînului. Restul de acțiuni ale lui Bim sînt zeci și sute de cercetări făcute de el, investigații, socoteli și observații în vederea regăsirii stăpînului. Aventuri care au drept *efect* tot soiul de schimbări în viața necunoscuților cu care Bim vine în contact. El le *schimbă* viața. Dar nu intenționat, căci Bim nu are intenții, adică are numai una, să-și regăsească stăpînul. Căutîndu-l el declanșează, fără să vrea, o mulțime de mișelii, o mulțime de purtări ticăloase, ba adesea și pedepse, pățanii uneori pline de un amar umor, iar alteori adevărate tragedii. Repet : efecte pe care Bim nu le-a voit, nu le-a gîndit. Căci Bim nu e om, ci cîine. Și nici cîine savant, gen Rin-Tin-Tin. E cîine adevărat. Are personalitate de cîine, gnoseologie de cîine ; de cîine superior, ridicat deasupra acelei conduite unilaterale pe care o dă dresajul. Bim nu e dresat. E doar inteligent. Așa că, deși tot căutîndu-și zadarnic stăpînul, el se mai împrietenește și cu alți oameni care îi arătaseră afecțiune. Faptul că pe drum culege mai mulți „stăpîni" arată ce greșit e cuvîntul „stăpîn". Cîinele nu e dominat de *un* om, ci, cum zice poporul, el este „prietenul omului", adică *omului*, substantiv colectiv și plural ; prietenul tuturor oamenilor care i-au meritat prietenia. Interesant și ironic e, între altele, faptul că, printre cei vrednici de afecțiunea lui, se numără și un hingher.

Puține tragedii am cunoscut care să o întreacă în gravitate pe aceea pe care — iarăși fără să vrea — o va declanșa Bim după moarte. Printre adoratorii săi este și un băiețel. Maică-sa tot timpul îi bodogănește și chinuiește pe toți. Iar pentru Bim, ea are o ură feroce. Tatăl băiatului, deși el însuși victimă a scorpiei, nu este mult mai breaz. Văzînd că băiatul său e capabil chiar să fugă de-acasă ca să nu se despartă de Bim, are un plan machiavelic. Îl duce pe cîine departe, într-o pădure și îl leagă de un pom. Se va zice că Bim s-a rătăcit, sau a fugit, sau a fost luat de hingheri... Făcînd așa, acest ticălos va deveni un fel de model de ticăloșie, hulit de întreaga comună. Asta, de asemenea, fără ca Bim să fi intervenit. Întîmplarea merită să fie povestită, între altele și pentru valoarea ei literară. În pădurea unde Bim e prizonier izbucnește o vijelie, care sfarmă pomul de care e legat Bim. Și cîinele se întoarce la prietenul său, băiețelul cel cu părinți mîrșavi. Femeia nu-l lasă să intre. Pe cînd îl tot înjură și alungă, trece pe acolo camionul cu hingheri. Femeia le cere cu atîta înverșunare să-l ia pe Bim, încît aceștia, cît erau ei de hingheri, sînt indignați. Dar îl iau, căci asta le era meseria. Și Bim moare în captivitate, iar filmul se sfîrșește aci. Dar tot aici începe, în mintea spectatorului, o groaznică poveste bis, în care cei doi părinți își vor pierde cu totul dragostea copilului lor.

O poveste nr. 2 care nu e, ca de obicei, „una dintre ipoteze" de final posibil, ci o *continuare „obligatorie"*, determinată de nefericitul, deșteptul, afectuosul Bim.

Printre pățaniile comice ale inamicilor lui Bim este și aceea a unui bărbat, și aceea a unei femei, care pretextau că au fost mușcați de Bim. Rezultatul : o lungă serie de copioase injecții antirabice în abdomen, dureroase ca o pedeapsă, ironice ca o răzbunare.

Nici Balthazar al lui Bresson, nici Colț Alb al lui London, nici Riquet al lui France, nici unul din dobitoacele imaginate de film sau literatură nu au reușit, ca Bim al lui Stanislav Rostoțki, să dezantropomorfizeze așa de bine omenia pur canină a unui necuvîntător.

D. I. Suchianu

■ **PREMIERĂ ESTIVALĂ :** Melodii, melodii, **recenta peliculă semnată de Francise Munteanu** (scenariu și regie), **a deschis stagiunea cinematografică estivală ; noul film românesc este un musical — protagonistă Margareta Pîslaru. Dar printre interpreți îi regăsim pe Amza Pellea și Costel Băloiu (în imaginea din stînga), pe Tamara Buciuceanu și pe compozitorul Temistocle Popa (în imaginea din dreapta)**

FLASH-BACK

Un colț de bibliotecă

● **UN SPECTATOR, chiar și sporadic, al Cinematecii române nu poate trece cu vederea că, pe lîngă cele cîteva sute de filme care i se oferă anual, în vitrinele casieriei apar, din cînd în cînd, niște caiete înalte, de ținută modestă, cu preț accesibil, în care pot fi citite cu litere șterse, litografiate, noutăți, clasificări și sinteze din arta a șaptea. O publicație austeră, fatalmente fără fotografii și fără posibilități grafice, în care problemele interne ale filmului sînt sublimate pînă devin de interes general — iată, după părerea noastră, definiția Caietului de documentare cinematografică, al cărui redactor responsabil este Cristina Corciovescu. Elaborat (în majoritate din traduceri) în secția de documentare a Arhivei Naționale de Filme, acest auxiliar teoretic al apariților de pe ecran dovedește cîtă seriozitate și fervoare se pune în educația spectatorilor de către o instituție care nu-și socotește încheiate datoriile către public odată cu vînzarea biletului de 4 lei, ci le prelungește în intimitatea, în tihna, în pasiunea studiului cinefil, oferit acasă.**

Este destul să faci sumarul cîtorva ultime apariții pentru a-ți da seama de profilul prețiosului caiet. Într-un număr sînt evocate personalitățile dispărute în anul precedent : 25 de fișe filmografice însoțite de articole, comentarii, discuții și caracterizări ale unor mari artiști, a căror amintire este depozitată în sinteze enciclopedice. Un alt număr este dedicat muzicii de film și creatorilor ei (numeroase articole, mărturisiri, scrisori, plus un mic dicționar al compozitorilor) și în același timp dresează un bilanț al festivalurilor cinematografice din ultimele douăsprezece luni. Într-un alt sumar pot fi găsite cinci substanțiale articole despre western, în care copilul teribil al filmului american este disecat din toate unghiurile posibile, pornindu-se de la stereotipiile lui ca de la niște realități acceptate și ajungîndu-se la concluzii de adevărată și obiectivă istorie cinematografică. Ca supliment, este oferit un scenariu, în care pot fi detectate, dintr-un unghi de atelier, ascunzișurile și manierismele acestui produs aproape industrial. În sfîrșit, în unul din ultimele numere — acela sărbătorind două decenii de existență a Arhivei — sînt oferite cîteva zeci de fișe, referitoare la tot atîtea filme din cinemateca de aur a lumii : din nou, pagini de așezat cu toate onorurile în spațiul enciclopedic.

Într-un moment în care cartea de film și informația cinematografică sînt atît de rare, caietul acesta umple un colț de bibliotecă. O face cu o simpatie și cu o rigoare pentru care îi sîntem recunoscători.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● DE cîtăva vreme, cinematograful „Doina" programează — pe lîngă obisnuitele, tradiționalele sale pelicule destinate copiilor — și un repertoriu de ținută, dedicat maturilor. Importantele titluri ale filmografiei internaționale, ce revin pe ecranul micii săli de pe strada Doamnei, readuc mereu, în atentia tuturor, pe autorii de prestigiu ai celei de a șaptea arte. Afișul conceput cu rigoare și uneori special caligrafiat (căci afisele tipărite, alcătuite uniform, dintr-un explicabil interes publicitar, nu îi satisfac întotdeauna pe pasionații organizatori), recomandă, de asemenea cu căldură, și producțiile românești „de excepție". Astfel, peliculele se înseriază firesc : după ecranizările nuvelelor lui Ion Agârbiceanu, **Nunta de piatră** și **Duhul aurului**, rulează, în această săptămînă, **Onoarea pierdută a Katharinei Blum**, romanul lui Heinrich Böll, adaptat de cineastul Volker Schlöndorff. O vocație culturală își consolidează nobilul și adecvatul mod de manifestare ; iar cinematograful celor mai tineri spectatori e tocmai locul potrivit pentru inițierea și formarea publicului viitorului, a cunoscătorilor exigenți și receptivi în fața adevăratelor creații moderne.

i. c.

Telecinema

● CE mai spune presa orală, această preaminunată „vorbă din vorbă" a noastră, a telespectatorilor, a fraților și confraților întru umbre mișcătoare care sîntem, fără a ne fi deloc rușine pentru asta ?

că — declară un om profund neserios la a doua vedere — moartea lui Lopez din **Palisser**-ul de luni seara îl umanizează pe acest infam, de unde eu nu trag concluzia că Lopez era așa sau altfel (mă rog, mai putem discuta asupra acestei spinoase probleme de culoare balzaciană), ci pe aceea că omul care a gîndit în asemenea termeni fie și despre un oarecare Lopez este un om care stă cu rîndurile lui Malraux pe masă, ceea ce îmi dă dreptul a-l suspecta drept frate al meu,

că — sublinia un amic pe care l-am socotit întotdeauna un Mitică în raporturile sale cu filmul/ în genere,

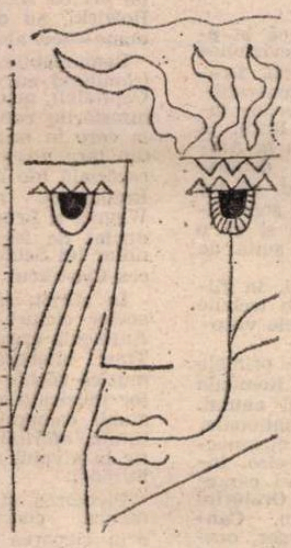
și cu serialele îndeobște — nici **Om bogat, om sărac**, nu este de lepădat, chiar așa serios cum este, teribil de serios pentru o simbătă seara (ca și cum seriozitatea nu ar fi compatibilă cu

Marile copilării

simbătă seara ; oricum, amicul, „Miticul", privește episoadele numai în reluare, luni, pe programul II, de unde se vede o anume consecvență în convingerile-i personale),

că — și aici încep să vorbesc eu — ochii mi-au fost ațintiți în ultimele zile asupra copilăriilor de tot felul. Mărturisesc cu cea mai profundă și sinceră umilință (ce plăcut e să fii sincer într-un moment de umilință) că mă dau în vînt după copilării și nu dau nici un lucru zguduitor în schimbul unei aiureli, al unei trăzneli, al unei nebunii precum Buster Keaton-ul de simbătă după amiază (casa fantomelor !) sau jocurile amuzante de duminică, de la „Albumul duminical" (pe care cineva mi le tot „popește", zicîndu-le infantile, preferînd o belotă care, însă, știe o lume, nu e decît infantilismul oamenilor mari) sau **David Copperfield**-ul din care am aflat încă o dată această sublim de copilăroasă și, deci, adevărată idee că „Un caracter bun se formează în luptă cu lumea"....

Aurel Bădescu



și punctele nevralgice ale trecutului nu pot fi decît prilej de reflecție pentru prezent și repere necesare pentru viitor. Iată de ce am apreciat, pentru felul deschis, incisiv și argumentat în care s-au pus și comentat problemele, ancheta **TV Să discutăm serios despre comedie** (anchetă realizată de Smaranda Jelescu), reunind în jurul unei plîne de idei mese rotunde pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți scriitori, regizori, directori de teatru, actori (Radu Beligan, Dinu Săraru, Lucian Giurchescu, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Amza Pellea...) ca și reprezentanți ai publicului, tineri din mari întreprinderi și unități economice. O concluzie, sprijinită pe unanime declarații : toată lumea iubește comedia și dorește a cîți sau vedea cît mai multe comedii. O altă concluzie, și ea sprijinită pe elocvente probe : teatrele joacă în general puține comedii și în special foarte puține comedii contemporane. Ce e de făcut ? — a fost întrebarea care a revenit ca un leitmotiv al emisiunii și cîteva dintre soluțiile, sugestiile și promisiunile făcute ne-au trezit încă de pe acum interesul. Oricum, dezbaterea — cu numeroasele-i implicații — merită a fi continuată de televiziune.

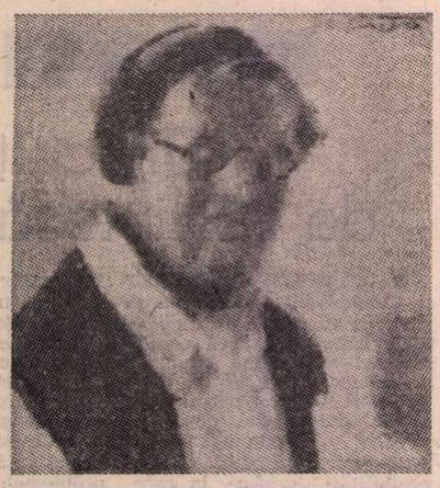
Ioana Mălin

zilnic nu poate fi decît bogat în consecințe și sugestii. Urmînd exemplul radioului, ce rezervă zilnic cîteva ore de emisie interesului declarat al publicului pentru foarte variate aspecte (economice, politice, culturale, științifice, artistice...), televiziunea are datoria, plină de responsabilitate, să-și lărgească la rîndul său spațiul de transmisie, folosind deopotrivă scrisorile telespectatorilor, ca și prezența lor în studio. Se cunoaște, de pildă, ecoul fulgerător și succesul explicabil al radiofonicei ediții de dimineață **Răspundem ascultătorilor**, la fel valoarea inițiativei de a realiza cîteva ample transmisii **(De la 1 la 3** sau **Orele serii)** cu sprijinul direct al ascultătorilor din diferite localități ale țării. Nu mai vorbim de programele radiofonice muzicale, literare, teatrale alcătuite la sugestia publicului. O astfel de frumoasă și remarcabilă prin rezultate inițiativă ar putea fi preluată și de televiziune. Într-un asemenea context, amplu și diversificat prin formele lui de manifestare, **Căsuța poștală TV** și-ar putea delimita mai bine și mai judicios propriul domeniu. Oricum, cu optimiste speranțe de viitor, salutăm prima ediție a **Căsuței** și îi dorim viață lungă.

■ **Acum**, în scurta vacanță dintre două stagiuni teatrale, succesele

Plastică

Jurnalul galeriilor



FRANCISC ȘIRATO (1877–1953) : **Autoportret**

Gîndindu-ne la Șirato

■ „...ȘIRATO vibrează adînc în fața realității, fiindcă ochiul său subtil nu se oprește numai la aparențele fizice ale oamenilor și ale lucrurilor, ci trece dincolo de ele, pătrunzînd în profunzimile lor spirituale și revelîndu-ne astfel sensul lor tulburător și etern".

Scrise în 1921, anul în care, muncind cu talent, discreție și tenacitate, Francisc Șirato se impunea spectaculos ca o prezență incontestabilă, printr-o expoziție de înaltă ținută artistică și socială, rîndurile lui Tonitza, departe de a putea fi suspectate de entuziasmul datorat frumoasei lor prietenii, circumscriu foarte exact locul și rolul pictorului în arta românească modernă. Un loc de excepție, fără îndoială, dacă în virtualul portret recuperator sincronizăm activitatea sa de litograf, pionier al genului la noi, desenator de mare acuitate politică și socială, cronicar plastic sobru, exigent, obiectiv, loial, și — nu în ultimul rînd — pe cea de pictor care, în momentul afirmării sale tîrzii, la 47 de ani, aducea un plus de expresivitate și rigoare constructivă în arta noastră.

Desigur, pînă la el pictura parcursese o etapă extrem de importantă pentru propria sa devenire, marea lecție a predecesorilor — Grigorescu, Andreescu, Luchian — însemna nu numai un exemplu ci și un stimulent, interferența cu marea experiență europeană, grefată pe date autohtone de concepție și stil specific, își afirmase sensul pozitiv, creator și neepigonic. Aveam în acel moment, deci în deceniul trei al secolului nostru, nume de prima mărime : Petrașcu, Pallady, Ressu, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Dărăscu, Steriadi, generația „de aur" a picturii românești. Se cristalizase un mod de rostire propriu, românesc, detectabil nu numai în sensul tematic general, de o pronunțată nuanță socială, ci și în dimensiunea conceptuală, dominată de autoritatea unui figurativ nuanțat sau, după expresia lui Tonitza, „un realism vizionar", și în rezolvarea picturala a problemelor, printr-o variantă originală a principiului culoriiformă. Dar iată că Șirato, laborios, inteligent și lucid, amplifică datele de logică și rațiune deja promovate de un Ressu, Iser, Dumitrescu, aducînd o austeritate monumentală în articularea planurilor cromatice și o riguroasă gîndire componistică, mergînd pînă la tratarea lor ca probleme de esență, absolut necesare în economia generală a imaginii. Excelent desenator și bun constructor al situațiilor plastice, după o inextricabilă și superioară ordine interioară, Șirato trece treptat la explorarea și afirmarea teritoriului atît de vast și proteic al culorii, integrîndu-se astfel în matricea specifică școlii românești de pictură, dar păstrîndu-și un loc al său, original și de neconfundat, în ierarhia contribuțiilor determinante. Armonii subtile și pline de forță vitală, o pictură severă, fără a trăda însă imperioasa nevoie de implicare afectivă, dozaj de certitudini și progresive prospecțiuni, ferit de excese și controlat de simțul măsurii, o certă, neostentativă și permanentă stare de responsabilitate — așa s-ar putea caracteriza arta lui Șirato, ajunsă la punctul deplinei împliniri.

De fapt, privindu-i opera, și nu numai pictura, avem în față portretul moral și etic al omului, imaginea lui se suprapune exact peste existență, peste ceea ce a creat și a scris. Este, într-un fel, un exemplu de consecvență față de sine însuși, exemplul unui artist ce rămîne, dincolo de mode, accidente, dispariții sau recuperări spectaculoase, un reper în pictura noastră modernă, o certitudine cu vocație de prototip.

Actual și astăzi, cu aceeași temeinică discreție, la 25 de ani de la stingerea sa, pictorul trainicelor bucurii cromatice confirmă cuvintele aceluiași Tonitza, conținînd siguranța judecății de valoare și o pozitivă nuanță vizionară : „Prin arta sa, Șirato face pentru țara noastră un pas civilizator temeinic".

Virgil Mocanu

„Muzeul de artă"

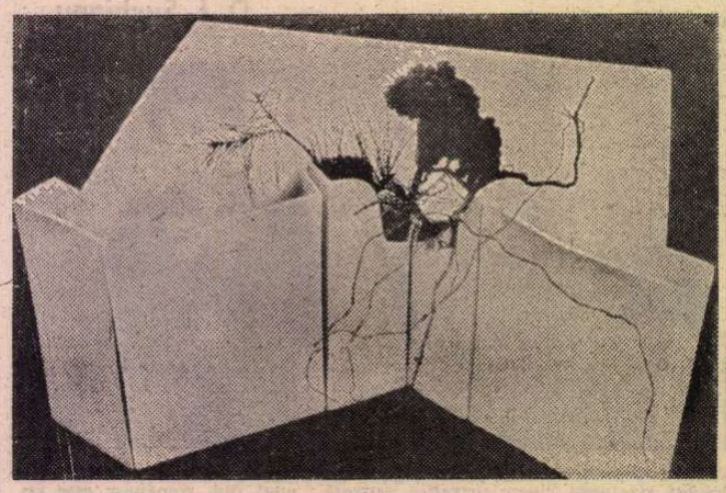
● SIMPTOMATIC sau nu pentru destinul autonom al artelor expresive, dar expozițiile ultimelor luni aduc, în marea lor majoritate, propuneri ce țin mai curînd de structurarea unei ambianțe intime, de compunerea interiorului domestic prin intermediul celor mai diferite genuri, de la pictură și sculptură mică, la tapiserie și ceramică.

Iată „Muzeul de artă al Republicii Socialiste România", prin expoziția organizată cu lucrările din **Colecția K. H. Zambaccian**, schițează, fie și partial, restituirea acelei atmosfere intime în care pictura și sculptura dialogau discret datorită ambianței generale create de colecționar, desigur potrivit gustului său și al epocii.

Revăzută în etalarea actuală, concepută diacronic pe autori, ca o expunere-școală, pictura își reafirmă consistența dar face, parcă, mai vizibile unele inconsecvențe în cazul unor personalități, relevînd în alte cazuri tentații și propuneri ce pot modifica opiniile relativ instalate, redeschizînd discuția asupra etichetării decise a atitudinilor și stilurilor. Desigur, nu toți artiștii sînt reprezentați cu cele mai semnificative lucrări (aici intervine, iarăși, subiectivismul celui ce a ales, preferințele sale sentimentale) dar dacă pentru unii piesele continute în această colecție nu pot lipsi din nici o încercare obiectivă de a-i defini, pentru fiecare există măcar una sau două ipostaze caracteristice pentru ceea ce am putea numi „maniera distinctivă". Sînt aici excelente pînze de **Pallady**, unele cu valoare de reper nu numai în propria creație (iar alăturarea cu lucrările lui **Marquet** și **Matisse** ne arată, încă o dată, cît de original a fost pictorul nostru), apoi adevărate poeme de culoare și sentiment, de picturalitate autonomă, datorate marelui „zugrav" **Luchian**, dramatice și totuși vitale, coplesitoare opere de **Petrașcu**, inegalabil în marinele sale vecine cu abstracția expresionistă și în portretele ce fac să coabiteze exuberanța lui Hals cu forța lui Rembrandt. Avem, deasemeni, bune picturi de **Iser, Tonitza, Ressu** (se vede clar ce aduce acesta nou în pictura noastră de culoare), **Jean Steriadi, H. H. Catargi, Alex. Ciucurencu, Șirato, Alex. Padina, Horia Damian, Dărăscu, Lucian Grigorescu**, acesta de o forță cromatică pe care nu o egalează decît propria sa propunere cubist-sintetică din **Natura moartă**, neîmplinită în timp, dar și cîteva pînze de **Nicolae Grigorescu**, poate nu toate de aceeași calitate, dar ilustrînd explicit perioada formării în Franța. Și, mai ales, ne reîntîlnim cu marea pictură a lui **Ion Andreescu**, cu ale sale **Drum de țară, Pădure desfrunzită, Iarna la Barbizon**, lecție și reper în arta românească modernă.

Modest reprezentat **Corot**, ca și **Delacroix**, un **Renoir** timid, la fel și **Cézanne, Pissaro, Sisley**, un **Bonnard** și un **Derain**, un bun **Picasso** și cei doi **Campigli** împlinesc suita lucrărilor ce dau o anumită amprentă întregii expuneri, de autentică picturalitate, axată pe figurativul servit prin cromatica viguroasă, densă, solară. Sculptura, atît cît există, se subordonează și ea ca tendință și dimensiune gustului colecționarului, este destinată vizibil interiorului domestic, dar ea merită mai mult decît convențională atenție pentru că ne restituie un **Brâncuși** cu valoare de reper biografic, dar și un **Paciurea** specific, de mare forță expresivă, alături de lucrări semnate de **Oscar Han, Friedrich Storek, Milița Petrașcu** și **Cornel Medrea.**

Și astfel, piesă lîngă piesă, autor lîngă autor, manieră lîngă manieră, structura colecției se reconstituie, poate cu mai multă austeritate științifică și mai puțină participare afectivă, lăsînd în schimb deschisă publicului calea către o receptare, adecvată, emoțională în măsura în care fiecare dintre noi știe și poate să regăsească acel punct unic al implicării artistului, a omului, în opera lui.



RODICA MAZILESCU : **Divertisment**

„Orizont"

● TOT o propunere ambientală schițează și cei doi expozanți de la „Orizont", **Angela Balogh** și **Peter Balogh**, intenția lor degajîndu-se din alăturarea a două genuri destinate interiorului prin tradiție, iar în acest caz prin calitatea concretă : tapiseria și sculptura mică.

Lucrările Angelei Balogh trădează, poate involuntar, faptul că ea practică și grafica, de un tip ilustrativ, aceasta punîndu-și amprenta asupra modului în care este tratată tapiseria, adeseori cu accente interdisciplinare. Concret, multe tapiserii se alimentează dintr-un precedent narativ, dintr-un „scenariu" ce limitează sau diminuează în unele cazuri autonomia presupusă de specificitatea genului, mai ales atunci cînd pretextul este peisagistic — **Transfăgărășanul, Reflexe în munți** — jocul culorilor și al liniilor de forță subordonîndu-se destul de incert unui reper quasi-figurativ. De o cu totul altă calitate se dovedesc tocmai lucrările ce aduc o gîndire mai riguroasă, centripetată în jurul prezenței umane — **Primăvara, Vara** — frumos compuse simbolic și gîndite în armonii cromatice calde și subtil acordate. Dealtfel calitatea coloritului domină expunerea, variațiunile tonale și degradeurile aduc o notă de rafinament subliniată și de calitatea texturii, iar intervențiile cu fir auriu conferă o prețiozitate somptuoasă celor mai multe piese. Deasemeni evocatoare, cu un accent romantic nedisimulat, lucrările gîndite ca un joc abstract de suprafețe și linii, cu un colorit surdinizat, deduse din sugestiile peisajului citadin : **Oras în ceață, Oras în asfințit, Bacoviana.**

Peter Balogh este un vechi și constant artist al plasticii mici, de interior, lucrări cărora nu le lipsește vocația monumentalului și nici acel dinamism capabil să antreneze spațiul într-un dialog expresiv. Atent la resursele materialului și la destinația pieselor, el valorifică atît posibilitățile masei principale, cît și infinitele valențe oferite de jocul cu „golul activ", adică acel trafor prin care atmosfera și lumina circulă cu efect plastic. Lucrînd lemnul și bronzul cu minuție de artizan, artistul obține inedite și surprinzătoare sugestii antropomorfe, de o simplitate ce tinde către abstracție uneori — ciclul **Noi înșine** — amintind alteori de structura gotică actualizată — **Bătrînul constructor.** O gîndire antropomorfă domină creația lui Balogh, trimiterile simbolice și metaforice sînt detectabile, iar bronzurile intitulate **Poem despre oameni, Continuu, Geneza, Bacea** confirmă acest lucru la o certă cotă valorică. Interesante și propunerile din seria **Simboluri**, aluziv figurative dar baroce în structură, tinzînd către sfera existențialului, dar o piesă ca **Nud**, de o simplitate expresivă a sintezei conceptuale și formale, ne propune brusc o direcție de la care așteptăm rezultate spectaculoase, tocmai din unghiul celor realizate pînă acum de artist.

V. Caraman

Muzică

Evenimentul muzical

SÎNTEM ACUM, după încheierea stagiunii, la ora retrospectivelor, la ora cînd secretariatele filarmonicilor și teatrelor lirice caută să definească liniile de perspectivă ale viitorului an muzical, încearcă să facă loc în repertorii dorințelor publicului. Fără îndoială, stagiunea muzicală 1977—1978 a fost un an de forță, revelator pentru amplitudinea vieții muzicale românești.

Derulînd filmul stagiunii, prima concluzie care se impune este aceea că evenimentul muzical (eveniment legat de o primă audiție românească, de o personalitate dirijorală sau solistică, de un serial concertistic centrat pe o temă cu rezonanțe culturale) rămîne pivotul anului muzical. Nu trebuie să uităm că, de ani, radioul, televiziunea, întreaga tehnică a înregistrărilor rămîn marii concurenți ai sălii de concert. În pofida obisnuintelor create prin periodica frecventare a activităților muzicale, publicul nu mai poate fi chemat spre sala de concert prin banalități repertoriale, interpreți rutinieri sau din nevoia unor instituții de a îndeplini „norma"... Au fost momente în acest an muzical în care, chiar cu eforturi publicitare, nu am izbutit să adunăm în săli măcar publicul necesar.

În schimb, la un concert-eveniment, avînd (de la lectura afisului) sentimentul unei manifestări de excepție, publicul din București și celelalte centre muzicale ale țării a asaltat, de fiecare dată, sala de concert, independent de faptul că în aceeași seară filmul, teatrul, televiziunea puteau capta la maximum atenția. Dragoste de muzică există în toate generațiile și în special în rîndurile tinerilor (amintiți-vă, de pildă, serialul Bach, în care peste 1 000 de tineri veneau la Ateneu). Stagiunea 1977—1978 ne-a demonstrat deci, mai mult ca oricînd, că tot ceea ce atrage, impune, capătă semnificație e evenimentul concertistic și că o stagiune muzicală model e o suită de evenimente.

Ce evenimente au impus, deci, în filmul anului încheiat, ce momente trebuie continuate și propulsate pe orbitele viitorului an muzical ?

În primul rînd, cele legate de primele audiții de muzică românească. „România literară" analizînd, pe parcursul anului, pagini de rezonantă ale creației naționale, iar într-o primă încercare de retrospectivă, cronicarul Radu Stan preciza, într-un trecut articol, cîteva lucrări caracteristice. Ce-aș mai adăuga ? **Oratoriul Miorița** de Gheorghe Dumitrescu. **Cantata epică 1848** de Wilhelm Berger, oratoriul lui Theodor Grigoriu **Canti per Europa, Refrenele** și **Jocurile** lui Corneliu Dan Georgescu, cantata **Stejarul românesc** de Gheorghe Draga și unele prime audiții ascultate în concertele organizate în comun de Uniunea Compozitorilor și Filarmonica „George Enescu". (Inițiativă de mare preț, care sperăm că va fi reluată și în viitoarea stagiune). Pe acest plan, trebuie să mai evidențiem contribuțiile Filarmonicilor din celelalte centre muzicale ale țării și în special ale Festivalurilor de la Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov — promovînd noua muzică românească.

Evenimentele anului muzical au fost marcate, în al doilea rînd, de marile personalități de peste hotare care s-au aflat la pupitrul orchestrelor, optimizîndu-le. Momentele **Celibidache** (despre care s-a discutat pe larg), la care aș mai adăuga pe acelea semnate de Szeryng, Somogyi, Rowicki, au constituit, sub acest aspect, etape-cheie ale stagiunii.

Remarcabile au fost, în al treilea rînd (rămînînd cu exemplificările în teritoriul Capitalei), actele de cultură muzicală, manifestările concertistice axate pe o temă la care în primul rînd șefii de orchestră din țara noastră și-au adus o contribuție esențială (de genul acelora în care Mihai Brediceanu a legat cîteva opusuri de Wagner și Bruckner, Festivalul Gershwin, dirijat de Iosif Conta, sau ciclul simfoniilor lui Schumann, sub bagheta lui Mircea Cristescu).

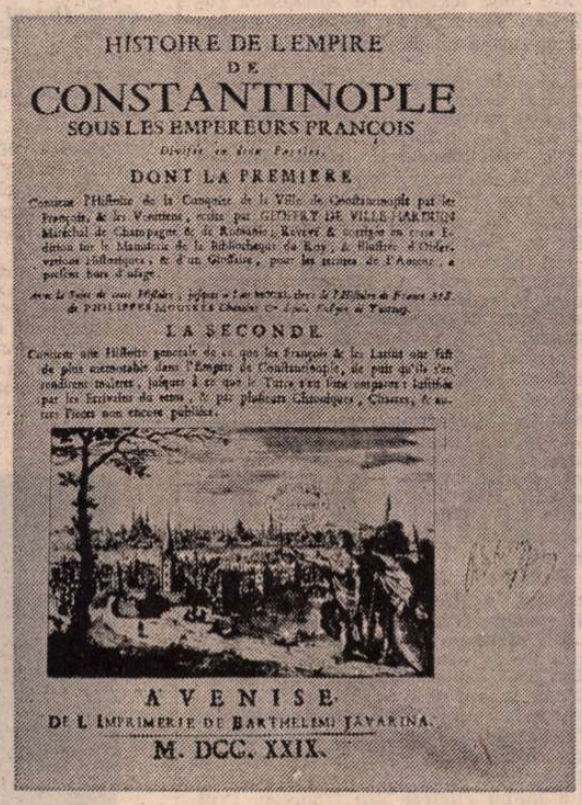
În sfîrșit, să notificăm cota înaltă a acelor cicluri (Bach — muzicianul poet, Antologia creației vocale, Muzici paralele, Tineri interpreți în competiție, Pagini de muzică veche, Concertele dedicate jubileelor muzicale ale anului) care au dat stagiunii camerale a Filarmonicii gravitate, ținută, oferind Bucureștiului un an artistic la nivelul marilor centre muzicale ale Europei.

Pivotarea stagiunii în jurul unor asemenea concerte-eveniment, anularea, prin rigoarea planurilor, a posibilităților de improvizație rămîne acum, cînd se trasează liniile de perspectivă ale anului 1978—1979, o idee pe care trebuie s-o solicităm organizatorilor vieții muzicale din întreaga țară.

Iosif Sava

Ştiri despre români la cronicarii francezi din secolul XIII

● Prima pagină a Cronicii scrise de Geffroy de Villehardouin, publicată la Veneţia în 1779, în folio. În partea a doua a lucrării sînt reproduse operele lui Henri de Valenciennes şi Philippe Mouskés, socotiţi istorici ai Imperiului Latin de Răsărit. Interesant este faptul că pe cronică este semnătura lui Al. Odobescu, fapt care ne arată că lucrarea i-a aparţinut şi că l-au preocupat cronicile medievale franceze care-i puteau oferi date noi despre români. Ni se dezvăluie astfel un nou domeniu al omului de cultură român.


HISTOIRE DE L'EMPIRE
DE
CONSTANTINOPLE
SOUS LES EMPEREURS FRANÇOIS
DONT LA PREMIERE
LA SECONDE
A VENISE.
DE L'IMPRIMERIE DE BARTHELEMI JAVARINA.
M. DCC. XXIX.

URMĂRIREA zorilor evului mediu românesc, a cărui problematică şi dinamică sînt fundamentale pentru înţelegerea şi lămurirea evoluţiei istorice ulterioare, impune slujitorilor muzei Clio misiunea deosebit de grea de a lucra în condiţiile unei sărăcii a documentelor primare scrise datorată fie limitării ştiinţei de carte a oamenilor medievali, fie distrugerilor provocate de jafurile şi războaiele migratorilor şi, după ei, de cele ale feudalilor, fie de dispreţul vădit pentru cuvîntul scris de către suprastructura nobililor, războinici şi oameni politici. În această stare, pentru a răspunde întrebărilor ridicate de discutata şi disputata epocă de formare şi cristalizare a feudalismului românesc se impune istoricilor să fructifice orice informaţie care poate elucida, într-o măsură oarecare, cele petrecute în trecutul poporului nostru.

In cazul de faţă ne-am oprit asupra datelor oferite de cronicarii francezi din secolul al XIII-lea despre români deoarece ele constituie izvoare directe, certe, de mare însemnătate pentru noi şi ne permit să continuăm tradiţia cercetărilor începute în această direcţie de N. Iorga şi de G. Brătianu. În urma unei cercetări exhaustive pentru spaţiul grafic afectat, vom căuta să selectăm şi să prezentăm principalele ştiri cuprinse în paginile scrise de Geffroy de Villehardouin (cca. 1150—1213), Robert de Clari (Cleri) (cca. 1150—1211), Henri de Valenciennes (cca. 1160—1220) şi Philippe Mouskés (cca. 1230—1283).

Primii trei cronicari amintiţi au venit şi au stat în sud-estul Europei din timpul cruciadei a IV-a (1202—1204), cînd cavalerii occidentali au cucerit Constantinopolul şi au înălţat pe ruinele statului bizantin Imperiul Latin de Răsărit, pînă în momentul în care au decedat. Fiecare din aceşti cronicari a avut un rang social şi ca urmare o pondere deosebită în noul stat latin din sud-estul pămîntului lui Jaffet. Astfel, Geffroy de Villehardouin fiind mare nobil, a participat la consiliile de conducere ale împăraţilor latini şi a primit titlul de mareşal de Romania; la rîndul său, Robert de Clari făcînd parte din rîndurile micii nobilimi ce spera să se îmbogăţească în noul stat, a exprimat gîndurile păturii inferioare a feudalilor şi, în fine, Henri de Valenciennes, fiind bard de curte, a cîntat viaţa celui de al doilea împărat latin din Constantinopol, Henri de Hainaut (1207—1218).

Ultimul scriitor, Philippe Mouskés, orăşean bogat din Tournai, autorul primei cronici rimate în limba franceză, deşi nu a fost în Peninsula Balcanică, ne-a lăsat o serie de informaţii certe cu caracter singular şi de mare valoare pentru noi. El a putut să insereze în versurile sale informaţii interesante despre români deoarece numeroşi locuitori din Tournai sau din hinterlandul oraşului au plecat să lupte în armata împăraţilor latini din Constantinopol iar la întoarcere, după cum ne mărturiseşte autorul, au povestit cele văzute şi trăite.

Deci remarcăm uşor că scrierile cronicarilor francezi, probabil involuntar, se continuă şi se completează una pe cealaltă atît prin redarea punctelor de vedere a grupurilor sociale reprezentate, cît şi temporal : Geffroy de Villehardouin a narat evenimentele dintre anii 1198—1213, Robert de Clari pe acelea dintre anii 1198—1211, Henri de Valenciennes a istorisit faptele petrecute aproximativ între anii 1212—1218, iar Philippe Mouskés, deşi şi-a început cronica cu legenda lui Aeneas, a oferit date noi cînd a descris soarta francezilor din 1220 pînă către anul 1242, momentul marii invazii tătare care a pustiit Europa răsăriteană şi centrală.

ÎN SCRIERILE pe care ni le-au lăsat aceşti patru cronicari francezi, unul din locurile de prim plan îl ocupă contactul direct dintre societatea feudală occidentală structurată în acea vreme într-o ierarhie bazată pe principii bine stabilite şi lumea din sud-estul continentului, ce-şi contura un feudalism cu caracteristici proprii. În cadrul acestei probleme complexe cu implicaţii multiple, neîndoielnic unul dintre locurile principale îl ocupă raporturile dintre cavalerii occidentali şi români. Ultimii apar în cronicile menţionate sub numele de „Blasi“ sau „Blaci“, termen care i-a desemnat totdeauna în scrierile medievale occidentale pe „vlahi“, adică pe români.

De la început, ni s-a ridicat în faţă problema delimitării şi definirii teritoriului locuit şi stăpînit de români în secolul al XIII-lea. Folosindu-se aproape în exclusivitate cronicile bizantine, s-a afirmat pînă în prezent că „Vlahia“ — Ţara Vlahilor — s-ar fi găsit ori în sudul Dunării, ori în spaţiul carpato-danubian, ori pe ambele maluri ale marelui fluviu. Localizarea Vlahiei devine deosebit de dificilă în condiţiile în care trebuie să ţinem seama de faptul că la disputa istoricilor se adaugă folosirea de către oamenii secolului al XIII-lea a unei noţiuni de graniţă fundamental deosebită de cea de astăzi şi a unor termeni geografici imposibil de definit actualmente.

Cronicarii francezi aduc încă o serie de elemente care ne permit să ajungem la precizări. În operele lor apare constant termenul cu valoare de topic de **Blaquie, Blakie** şi chiar **le pays de Blas,** iar Ioniţă-Caloian, împărat al Imperiului Româno-Bulgar al Asăneştilor între anii 1197—1207, a fost intitulat fie **Jehanus le roi de Blaquie et de Bougrie,** fie **le roi de Blaquie.**

Aceeaşi titulatură a fost întrebuinţată, în acelaşi sens, de papa Inocenţiu al III-lea în seria epistolelor pe care i le-a adresat lui Ioniţă între anii 1198—1205 : astfel au fost confirmate cele scrise de cronicarii francezi care au redat o realitate politică şi teritorială — cele două popoare şi ţinuturile locuite de ele au fost reunite vremelnic. Geffroy de Villehardouin, cînd a descris urmărirea lui Ioniţă de către împăratul Henri de Haianaut, a arătat că după ce „cruciaţii“ occidentali au părăsit Adrianopolul, au mers spre nord timp de cinci zile pînă la Munţii Vlahiei, în apropierea cărora se găsea neidentificatul oraş Eului („et al cinquiesme jor si vint al pié de la montaigne de Blaquie à une cité qui avoit nom Eului“).Dacă ţinem seama de lungimea drumului care putea fi parcurs de o oştire de cavaleri medievali într-o zi, atunci desigur că la cinci zile distanţă de Adrianopol se aflau Munţii Balcani, pe care cronicarul i-a numit Munţii Vlahiei. Pentru Geffroy de Villehardouin, preocupat de precizia datelor, de aici începe Vlahia, căci de aici populaţia românească devenea densă.

La rîndul său, Robert de Clari a întărit cele scrise de Geffroy de Villehardouin arătînd că Vlahia era o ţară la care se putea ajunge prin pasurile munţilor. În acelaşi timp, a precizat că din locul de unde venea el — Adrianopol — numai trecînd prin Vlahia se ajungea în Cumania : „Si est Blakie une molt fort terre, qui toute est enclose de montaigne; si que no p'y puet entrer ne issir fors par un destroit“... „Or est Commanie une terre qui marchist à Blakie...“.

Deoarece ştim pozitiv că ţinutul locuit de bulgari se întindea între Munţii Balcani şi cîmpia din sudul Dunării, iar cumanii se aflau în Muntenia de est, Moldova de sud şi poate în Dobrogea de nord, unde locuiau alături de majoritara populaţie românească — Vlahia, care a fost marcată permanent prin existenţa acestor doi vecini, a cuprins desigur spaţiul carpato-dunărean extinzîndu-se în unele părţi în sud, pînă la Munţii Balcani.

Plasarea Vlahiei în această zonă a fost confirmată şi de diplomatica maghiară care a arătat că „Terra Blaccorum“ se afla în spaţiul carpato-dunărean în 1222, şi de Guillaume de Roubruck, care a plasat-o în acelaşi loc la o dată apropiată. În fine, păstrarea în toponimie a termenului de Vlaşca — Ţara Vlahilor — o traducere în slavă a numelui de Vlahia — „Blaquie“ ne întăreşte ipoteza.

Extinderea teritoriului stăpînit de români în sudul Dunării a fost explicată de Geffroy de Villehardouin cînd a scris despre Ioniţă că era un vlah ce s-a răsculat împotriva tatălui şi unchiului basileului — Alexis IV —, a luptat contra lor timp de 20 de ani şi a cucerit multe pămînturi care altădată aparţinuseră bizantinilor : „et cil Johanis si ere uns Blas qui ere revellez contre son pere et contre son oncle, et si les avoit guerroiez. XX. anz et avoit tant de la terre conquis sor als que rois s'en ere fait riches“.

În cazul în care cavalerii occidentali au întîlnit români care locuiau în Peninsula Balcanică pe teritoriul fostei Romanii, segmentată în mai multe zone în secolul al XIII-lea, au precizat totdeauna locul. Astfel, Geffroy de Villehardouin şi Henri de Valenciennes au arătat că i-au găsit pe români aşezaţi pe malul braţului Sfîntul Gheorghe (Marea de Marmara) ca şi în jurul oraşului Filipopoli, unde au fost pomeniţi frecvent de toţi cronicarii şi în special de Philippe Mouskés : „Quar li Blac qui erent Finepople / Et la terre ont regaegnie“ /. Deci rezultă limpede că pentru toţi cavalerii occidentali ale căror gînduri au fost consemnate de cronicari, exista o ţară a românilor numită Vlahia şi un număr oarecare de aşezări româneşti situate în afara hotarelor ei, pe întreg teritoriul Peninsulei Balcanice.

ÎN ÎNCERCĂRILE lor de cucerire a pămînturilor din sud-estul Europei, „cruciaţii“ francezi s-au lovit constant de opoziţia românilor. Robert de Clari ne-a păstrat relatarea unei discuţii între cavalerul Pierre de Bracieux şi cei mai de vază dintre români. Cavalerul francez, renumit pentru vitejia lui, a fost invitat în tabăra românilor care au dorit să-l cunoască. Acolo el a fost întrebat de ce au venit francezii pe pămîntul românilor : nu au suficiente terenuri acasă la ei ? Li s-a răspuns că francezii sunt urmaşii celor din Troia, despre care auziseră şi românii : ca atare au venit să-şi recucerească ţinuturile altădată pierdute: «Sire, nous nous merveillons molt de vostre bonne chevalerie, et si nous merveillons molt de vostre bonne chevalerie, et si nous merveillons molt que vous estes quis en cest païs, qui de si lointaines terres estes, qui ci estes venu pour conquerre terre». „De n'avez vous“, fisent il, „terres en vos pays dont vous vous puissiez guarir ?“. Et messire Pierre respondi : „Ba ! fist il, de n'avez vous oï comment Troie la Grant fu deztruite, ne par quel tour ?“. „Ba, ouil, fisent li Blakis etli Commain, nous l'avons bien oï dire, molt a que ce ne fu“. „Ba !, fist messire Pirre, Troie fu à nos ancisseurs et cil qui en eschaperent s'en vinrent manoir là dont nous sommes venu ; et pour ce que fu à nos ancisseurs, sommes nous ci venu conquerre terre».

Discuţia inserată în cronica lui Robert de Clari nu redă numai cunoştinţele românilor despre poemele homerice care circulau şi aici într-una din variantele medievale, ci ne arată clar că numai din partea cavalerilor occidentali era un război ofensiv. Forţa militară a românilor, subestimată iniţial de cavalerii francezi, i-a impresionat ades pe cronicari. Ei au arătat în mai multe rînduri că armata românilor care lupta împotriva lor era foarte numeroasă. Astfel, în lupta de la 14 aprilie 1205, la Adrianopol, unde a fost luat prizonier primul împărat latin al Constantinopolului, Balduin I de Flandra (1204—1205), Ioniţă avea o armată în care 14 000 erau cumani călări iar alături de ei nenumăraţi pedeştri vlahi şi bulgari : „Johannis li rois de Blakie venoit secoure cels d'Andrenople a mult grant ost : que il amenoit Blas et Bogres, et bien. XIIIIm. Cumains qui n'estoient mie baptizié“.

După relatarea aceluiaşi cronicar, în altă luptă dată la Adrianopol în 1206, acelaşi Ioniţă a putut ridica o armată de 40 000 călăreţi şi numeroşi pedeştri români, bulgari şi cumani : „et demanderent le couvine combien Johannis avoit de genz ; et il respondirent que il avoit bien. XLm. homes a armes sanz cels a pié, dont il ne savoient le conte“.

În fine, Philippe Mouskés, istorisind marele asediu al Constantinopolului din 1235—1236, respins datorită eforturilor bătrînului cruciat Jean de Brienne, a afirmat că armata lui Jehanus (Ioan Asan II) numără 100 000 oameni : români, bulgari, cumani şi greci (micalizi şi toadri) : „Pour le Roy Jehan assegier / Tant i vinrent cent & millier“ / ; „...Li Micalis & li Coumain, / Et li Blac ausi tout de plain.../“.

După circa patru ani de lupte continui împotriva românilor — pe care i-au cunoscut astfel bine — cavalerii occidentali şi-au pus problema să încheie o alianţă cu ei, căci erau poporul cel mai puternic şi mai numeros din această parte a continentului. După cum ne istoriseşte Henri de Valenciennes, cavalerii au căutat să încheie un acord cu Esclas, conducătorul românilor, deoarece numai cu ajutorul lui puteau lupta împotriva lui Borilă, urmaşul lui Ioniţă pe tron în vremea căruia a început secesiunea între români şi bulgarii din statul Asăneştilor.

AM DORI să ne oprim asupra unei informaţii furnizate de Philippe Mouskés. Narînd invazia mongolilor din anii 1241—1242, care a provocat mare panică în Europa occidentală, cronicarul a scris către sfîrşitul acestui episod că „lumea întreagă s-a bucurat cînd a aflat că regele Blasilor i-a învins pe tătari : „Des Tartares revint noviele, / Ki par tot le monde fu biele, / Que li rois de la terre as Blas / Les ot decomfis a un pas /“. Ştirea, lapidar apreciată ca drept senzaţională **(Istoria României,** II, Bucureşti, 1960, p. 129), poate fi considerată întru totul veridică dacă ţinem seama că şi tardivul autor oriental Reşided-Din şi memoria colectivă au păstrat amintirea unei victorii antitătare a românilor. Credem că acest conducător al românilor (le roi de Blas) nu a fost nominalizat deoarece probabil nu a fost cunoscut, iar titlul care i s-a acordat a fost acela de rege căci cel de voievod nu era utilizat în occident. În nici un caz nu poate fi o referire la Ioan Asan al II-lea. deoarece acesta era cunoscut cronicarului care l-a pomenit în mai multe rînduri sub numele de „Jehanus“, iar în luptele cu tătarii este bine ştiut că a fost învins. Probabil că referirea este relativă la un conducător român din „Blaquie“ — „Valahia“, menţiune ce are acum altă valoare decît cele dintre anii 1204—1210, căci ea indică un teritoriu net deosebit de Bulgaria. Desigur că este teritoriul din spaţiul carpato-dunărean unde „Diploma Ioaniţilor“ va indica la 2 iunie 1247 existenţa a patru cnezi şi voiezovi ai românilor. Nu ştim dacă apropierea datelor ne permit să formulăm ipoteza temerară că unul dintre aceştia ar fi cel pomenit de cronicarul francez, dar putem susţine că în spaţiul carpato-danubian s-a dat lupta în care au fost învinşi tătarii. Descoperirile arheologice ne arată că Cetatea Severinului a fost distrusă de tătari dar că în acelaşi spaţiu carpato-dunărean în secolul al XIII-lea au fiinţat şi alte reziденţe de rang voievodal care nu au fost afectate : castrul de la Bumboieşti sau „Cetatea Sasului“ de pe culoarul Rucăr — Bran. Pentru plasarea luptei dintre tătari şi „regele românilor“ undeva în zona carpato-dunăreană pledează şi cele ştiute despre acţiunea armatelor mongole. Oştile conduse de Orda nu au putut să lupte cu regele românilor, cum s-a presupus, deoarece s-au oprit în sudul Poloniei şi în nordul Moldovei unde nu au fost biruite. Probabil cel învins a fost Kadan care a jefuit nordul Bulgariei şi sudul Cîmpiei Române unde a suferit o serie de înfrîngeri plasate la sfîrşitul anului 1241 sau — mult mai probabil — la începutul anului următor — 1242 — între evenimentele căruia le inserează şi cronicarul. Înclinăm spre această dată deoarece ştim că la 11 decembrie 1241 la Karakorum a murit marele han Ogotai. Imediat ce a aflat această ştire. Battu-han a ordonat reîntoarcerea spre locul de întrunire al marelui Kurultai pentru a fi desemnat ca mare han. În timpul acestei retrageri, cînd armatele mongole căutau să jefuiască tot ce ieşea în cale, s-a dat probabil lupta în care ramânii au obţinut o victorie răsunătoare.

Simţindu-ne datori să semnalăm pe scurt seria acestor date oferite de cronicarii francezi din secolul al XIII-lea, nu putem să nu remarcăm că informaţiile despre români din literatura medievală occidentală sînt mult mai numeroase şi poate mai valoroase ca acelea provenite din mult elogiatele şi comentatele izvoare bizantine şi orientale. O atentă cercetare, publicare şi comentare a izvoarelor istorice medievale provenite din Europa occidentală ar putea lămuri o serie de aspecte ale istoriei românilor, căci ades oamenii veniţi din afara hotarelor ţării au observat, au sesizat şi au consemnat o serie de fapte ce au apărut banale localnicilor. Încadrarea lor în ansamblul evoluţiei istorice a poporului român ar putea, aşa cum este cazul datelor oferite de cronicarii francezi sau de notarul genovez Antonio di Podenzolo despre Chilia, să ducă la rezolvarea a o serie de probleme cruciale, punînd capăt unor discuţii sterile şi nedorite.

Radu-Ştefan Ciobanu

Cultura românească în Japonia

■ Autorul acestui articol, criticul, traducătorul și publicistul Sumiya Haruya este absolvent al Universității din Tokio. S-a specializat în limba și literatura română cu profesorul Naono Atsushi, împreună cu care a tradus recent un cuprinzător volum de Basme românești. **În 1975 a făcut o călătorie în țara noastră, urmînd și cursurile de vară de limba, literatura și istoria poporului român organizate de Universitatea din București.**

ÎNAINTEA celui de al doilea război mondial, în Japonia se știa foarte puțin despre cultura românească. În prezent, însă, sîntem într-o situație mai favorabilă, luerurile aflîndu-se într-un proces ascendent. Explicații există atît pentru trecut, cît și pentru stadiul actual.

Deși în Japonia există o tradiție literară îndelungată (chiar în sec. VIII a fost redactată o mare antologie de poezie, cuprinzînd peste patru mii de poeme, din care cele mai multe sînt **Tanka**, în ritmul caracteristic 5/7/5/7/7, cîteva poeme din antologie — **Manyoshu** — recitîndu-se și astăzi în școlile primare), pînă în sec. XVIII japonezii nu știau mai nimic despre alte literaturi străine, în afară de cea chineză sau indiană.

După Revoluția Meiji, din anul 1868, cînd Japonia a pornit pe calea modernizării după model occidental, literatura europeană a fost introdusă la noi într-un ritm rapid. În cîteva decenii, foarte multe lucrări importante din literaturile engleză, franceză, germană și rusă au fost publicate în versiune japoneză. Începînd din anii 20, numeroase colecții de literatură universală au fost inițiate și publicate în mai multe rînduri de către diverse edituri. S-au tipărit serii de opere complete ale unor mari scriitori, ca de pildă Shakespeare și T. S Eliot, Racine, Paul Valéry, Goethe, R. M. Rilke ș.a. De asemenea, noile mișcări literare au fost receptate repede în spațiul nipon. După al doilea război mondial, literatura americană găsește o mare audiență la cititorii japonezi. Literatura din țările lumii a treia începe să atragă atenția oamenilor culți. Totuși, mai rămîn cîteva țări, chiar din Europa, a căror literatură este cunoscută foarte puțin de către cititorii japonezi, stare pentru a cărei echilibrare se fac acum diverse încercări.

România era pentru poporul japonez, una din țările europene cele mai puțin cunoscute. Probabil că o situație ceva mai bună o au Polonia cu Frédéric Chopin și Henryk Sienkiewicz, sau Cehoslovacia cu Bedrich Smetana și Karel Capek. Mulți japonezi n-au auzit încă de numele lui Eminescu sau Sadoveanu.

Prietenii României din Japonia nu se împacă cu o astfel de situație și doresc să întărească legăturile culturale dintre poporul român și cel japonez. O mișcare mai amplă în acest sens a început prin anul 1956, cînd Suzuki Shiro, ziarist de la Kyodo Press, a fondat **Asociația de prietenie Japonia-România.** Dintre diversele ei inițiative și activități menționăm în primul rînd **Cursurile de limba română pentru cetățenii japonezi.** Anul trecut a fost sărbătorită cea de-a 15-a aniversare a acestor cursuri, la care învățaseră limba română, pînă în acel moment, peste 400 de oameni. Printre profesorii cursului pot fi enumerați Nomura Tatyana, Tanaka Harumi, Yodo Michiko, Naono Atsushi, Baisho Kazuko și alții. Deoarece aproape în nici o universitate japoneză nu se predă limba română, rolul acestor cursuri este deosebit de important.

Secretarul general al Asociației, Suzuki Shiro, a vizitat de mai multe ori România și a publicat numeroase articole și cărți despre ea: **România de astăzi** (1963), **Invitație în România** (1966) și **România, pămîntul și cultura ei** (1969), care au apărut sub egida Asociației. În cartea **România, viața politică și socială** (1972, Jiji Press), același entuziast Suzuki Shiro prezintă amplu viața socială, politică, economică, politica externă și istoria acestei țări. La sfîrșitul cărții se află și cîte o utilă bibliografie a **100 personalități care reprezintă România contemporană.** Trebuie să subliniem că Suzuki Shiro, împreună cu fiul său, Suzuki Manabu, a tradus **Istoria poporului român** de Andrei Oțetea (1977, traducere din englezește, Editura Kobunsha). De fapt, în calitatea sa de secretar general, S. Suzuki conduce întreaga activitate a Asociației, care are bune legături cu Ambasada română din Tokio și cu Institutul pentru relații culturale cu străinătatea din București.

Așa cum menționam mai sus, înaintea celui de al doilea război mondial aproape nici o carte privind limba și literatura română n-a fost publicată în Japonia, cu excepția **Dicționarului român-japonez** din 1940, al lui Radu Flondor, care a fost redactat mai cu seamă pentru uzul românilor și din care aproape toate exemplarele au fost expediate spre România dar, din păcate, acestea n-au ajuns la destinație, deoarece un submarin german a atacat și scufundat în Oceanul Indian vaporul care transporta, între altele, și dicționarul. După aproape 30 de ani de la acest episod nefericit, limba și literatura română au găsit în Japonia un excelent propagator în persoana lui Naono Atsushi, profesor la Universitatea din Tokio. După ce a absolvit Facultatea de limba și literatura franceză a Universității din Tokio și a urmat slavistica la cursul de doctoratură la Universitatea Ritotsubashi, în perioada 1957—1965 a studiat limba și literatura română la Universitatea din București.

La întoarcerea în Japonia, prof. Naono a redactat o **Introducere în gramatica limbii române** (1967, Editura Daigakushorin), **Mic dicționar român-japonez** (1976, Editura Daigakushorin) și **Curs de limba română** (1977, Editura Hakusuisha). Cel din urmă este însoțit de o casetă cu texte înregistrate în lectura actorului Ion Lucian, care se afla tocmai atunci într-un turneu în Japonia. Japonezii au astfel posibilitatea să învețe limba română direct, nu prin intermediul limbii engleze sau franceze. Prof. Naono desfășoară, de asemenea, și în domeniul literaturii, o activitate remarcabilă. În afara unei serii de texte despre literatura și cultura românească, scrise pentru cîteva enciclopedii, el a tradus și unele cărți românești. Astfel, prin **Desculț** de Zaharia Stancu (1971, Editura Kobunsha) el a înlesnit cititorilor japonezi să cunoască întrucîtva farmecul literaturii române contemporane. Prin colecția de nuvele românești **O blană rară** (1974, Editura Kobunsha), care conține traduceri din operele lui I. L. Caragiale, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Alexandru Sahia, Geo Bogza, Francisc Munteanu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Dominic Stanca și este însoțit de un comentariu despre istoria povestirii românești, de la Ion Neculce pînă astăzi, se ia cunoștință și de acest domeniu. Anul trecut, el a prezentat pe Mircea Eliade ca prozator, într-un volum apărut la Editura Hosei Daigaku Shuppankyoku. O recenzie publicată în ziarul „Asahi" a apreciat mult această traducere, care reușește să transpună farmecul și profunzimea literaturii române în expresii japoneze adecvate.

Prin intermediul acestor traduceri realizate de prof. Naono A. și al romanului **Răscoala** de Liviu Rebreanu (traducere de Yodo Michiko, Editura Shin Nippon Shuppansha, 1967) cititorii japonezi s-au întîlnit pentru prima oară cu opere reprezentative din literatura română (fiecare volum a fost editat în 2—3 mii de exemplare). În primăvara aceasta a apărut o **Antologie de basme românești,** care conține peste 20 de asemenea texte (și cîteva snoave) culese, prelucrate sau folosite ca sursă de inspirație în perioada dintre 1862—1973. Culegerea este alcătuită și tradusă de prof. Naono în colaborare cu Sumiya Haruya, unul din elevii săi, care lucrează și la alte traduceri. Și în alte domenii culturale, cum ar fi arta, muzica, artizanatul, geografia și filosofia etc., există alți japonezi a căror activitate este demnă de menționat și despre care vom vorbi poate mai mult cu altă ocazie.

Cu puțin în urmă, pentru japonezi, Europa însemna mai ales Anglia, Franța și Germania. Astăzi, cultura țărilor occidentale avansate nu mai reprezintă pentru ei singurul perimetru de interes și criteriu de valoare. Oamenii au început să înțeleagă că fiecare popor, fiecare cultură are valorile sale proprii, specifice. Sîntem convinși că România, cu istoria sa glorioasă, cu lupta ei semnificativă pentru păstrarea ființei sale, cu cultura ei specifică și viguroasă, poate să impresioneze de asemenea sufletul poporului japonez. Pînă în prezent, rezultatele eforturilor noastre nu sînt, poate, încă suficient de ample, însă au dovedit că **românologia** are deja o bază în Japonia. Pornind de la ea, se observă cum crește mereu numărul celor care se ocupă de studiul limbii, literaturii, culturii și civilizației românești, ca și valoarea lucrărilor pe care aceștia le realizează. Este ceea ce ne dă încrederea că românologia se va dezvolta și va înflori chiar în viitorul apropiat.

Sumiya Haruya

„Păun" de Nagaswa Rosetsu (1754 — 1799)

Mario Vargas

SURPRINZĂTOARE mereu romanele scriitorului peruan Mario Vargas Llosa. De fiecare dată cu un plus, cu ceva nou, cu o invenție de tehnică literară, cu o lărgire sau cu o mai profundă sondare a realității tematice. Cu alte cuvinte, inepuizabil. Conștient că, moralmente, el nu mai are dreptul să coboare sub aprecierile celor ce l-au situat printre marii maeștri ai prozei contemporane din Hispanoamerica. Pentru că de la **Orașul și cîinii (La ciudad y los perros** — 1962), primul roman, cel ce i-a adus întreagă, la numai douăzeci și șase de ani, gloria literară, cărțile sale sînt așteptate cu un interes deosebit; aproape pîndite.

Marea sa plăcere de a povesti, de a construi structuri narative și de a le organiza într-o arhitectură epică fermă, aproape clasică, uzînd pentru aceasta de toate mijloacele esteticii, inclusiv de experiențele avangardiste, ar explica, parțial, motivul acestui interes. Parțial, căci el se mai justifică și prin conținutul narării, deloc extraordinar, dar cu suficientă noutate și inedit, foarte puțin transfigurat în literatura continentului sudic înaintea sa și a generației căreia îi aparține. **Mătușa Iulia și scribul (La tia Julia y el escribidor,** romanul recent apărut, Editura Seix Barral, Barcelona 1977) este cea mai perfectă ilustrare în acest sens. Cum însă despre Mario Vargas Llosa s-a scris foarte puțin la noi, o incursiune, oricît de succintă, în opera sa de pînă acum nu cred că e lipsită de interes. Cu atît mai mult cu cît el reprezintă azi tipul de scriitor prin excelență, cel care a reușit, între puținii, să dea demnitate și strălucire profesiei.

Ar fi, poate, cele două elemente amintite mai sus, forma și fondul, cele care au făcut ca literatura sa să fie atît de apreciată. Dar — încep să cred azi, după urmărirea atentă a judecății critice privind evoluția sa și a celorlalți prozatori hispanoamericani incluși în ceea ce continuă să se cheme **boom**-ul Sudului — acest interes pare să aibă și o latură mai puțin estetică, pur artificială, alimentată de o idee preconceputâ în laboratoarele atît de prolifice ale teoriei literare europene. Este vorba de opinia care susține, dacă nu epuizarea unui romancier, slăbirea treptată a virtuților sale sau, altfel spus, situarea sub nivelul estetic atins de primele producții, atunci cînd acestea au fost, într-adevăr, strălucite. Interesul devine în acest caz un fel de „pîndă" satisfăcută numai atunci cînd autorul înaintează el singur spre condiția de „victimă" a propriei cariere literare. Și ilustrarea unei atari situații, cînd cel care o face e stăpîn pe instrumentele de cercetare specifice istoriei literare, pare să fie foarte ușoară, mai ales prin exemplificările din proza europeană, unde mulți romancieri, susține această opinie, ori au ajuns tîrziu la cartea cea mare a destinului lor, ori au evoluat pe curbe descendente față de punctul de plecare.

În literatura hispanoamericană, însă, această opinie nu funcționează. E atît de multă viață în această parte a lumii, atît de bogate și de diverse sînt realitatea și istoria ei, încît fondul, sub aspectul lui primar de materie epică romanescă, pare inepuizabil. În același timp, afirmîndu-se cu destulă întîrziere față de cel european, romanul hispanoamerican a știut să profite de toate căutările și experiențele acestuia, descoperind de multe ori date ignorate, ori inventîndu-și elemente proprii. Este cazul lui Eustacio Rivera cu **Vîltoarea** (La Voragine), Rómulo Gallego cu **Doña Bárbara** și, îndeosebi, cazul lui Miguel Angel Asturias și Alejo Carpentier. Pentru a nu-i aminti pe Ernesto Sábato, Julio Cortazar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo sau Gabriel Garcia Márquez. Toți, absolut toți acești romancieri, nume de mare rezonanță azi în literatura universală contemporană, au descoperit, singuri sau ajutați de experiența altora, laturi, aspecte și trăsături noi privind tratarea epică a realității, revitalizînd însuși genul romanului. Pentru că, nu trebuie să ne amăgim mereu, romanul cel mai interesant astăzi este romanul de expresie hispană.

Prin romanele de după **Orașul și cîinii,** Mario Vargas Llosa nu a defraudat în nici un fel interesul real investit de cititori în literatura sa și n-a devenit nici „victima" laboratoarelor teoriei literare europene. Și poate că el, mai mult decît alții, ar fi putut deveni o astfel de victimă. Pentru că Mario Vargas Llosa, cu rare excepții, nu pare să se fi îndepărtat niciodată de aspectul **cotidian** al realității, angajîndu-se cu predilecție în transfigurarea acestuia și pornind, aproape întotdeauna, de la datele absolut concrete ale autobiografiei sale. **Orașul și cîinii,** ca să începem cu primul roman (anterior, în 1958, publicase un volum de povestiri — **Șefii**), nu-i, în ultimă instanță, decît nararea experienței de doi ani ca elev al liceului militar Leoncio Prado. Temă dificilă, eșuată nu odată în literatură din cauza perspectivei joase a amănuntelor nesemnificative. Dar neratată și de Mario Vargas Llosa care, deși foarte tînăr pe atunci, a construit două nuclee epice fundamentale — pe de-o parte viața din interiorul liceului, iar pe de alta viața din afara acestuia — alternîndu-le într-o structură narativă excepțională și reușind, prin cercetarea critică a realității lor, să se bucure de tratamentul pe care societatea îl conferă numai spiritelor deosebite: o mie de exemplare din prima ediție peruană a romanului au fost arse cu toată ceremonia de rigoare, chiar în curtea liceului militar Leoncio Prado...

Scriitorul peruvian M. V. Llosa împreună cu Darie Novăceanu

CU ACEASTĂ recunoaștere, plus cele două premii spaniole de mare răsunet **(Biblioteca Breve,** 1962, și **Premiul Criticii,** 1963 — fără a mai aminti și păstrarea lui în cursă pînă în final pentru premiul **Formentor,** cel care, dacă n-ar fi fost înmormîntat de interese neliterare, ar fi putut deveni cel mai rîvnit premiu din Occident), romanul acesta nu mai avea altă posibilitate decît să devină celebru, punîndu-l pe autor într-o poziție incomodă: el nu mai avea dreptul să coboare curba estetică a viitoarelor cărți.

Apărut la trei ani distanță, în 1965, romanul **Casa verde** a fost recunoscut imediat cu două mari premii literare, între care premiul **Rómulo Gallego,** cu valoare continentală, era acordat pentru prima oară. În ceea ce privește fondul acestui roman, el reprezintă din nou un triumf al cotidianului, autorul pornind în elaborarea cărții de la reamintirea unor momente ale autobiografiei sale din ultimii ani de liceu, cei petrecuți în orașul Piura. Le-a adăugat mai apoi experiența selvei cunoscută în mod concret în 1958, cu prilejul unei călătorii în regiunea superioară a Marañon-ului, între triburile aguarane și huambise. Avem iarăși două nuclee epice: lumea tărmului, adică cea din orașul Piura, de unde Mario Vargas Llosa a extras cîteva personaje absolut reale (părintele Garcia și muzicienii) și lumea pădurilor fără sfîrșit, atît de puțin cercetată de arta literară, de unde a extras date și personaje la fel de reale: aventurierul și latifundiarul Fushia, din roman, nu-i decît contrabandistul de origine japoneză Tushia, cel despre care i s-a vorbit pentru prima dată în Chicais. De altfel, la data aceea, Mario Vargas Llosa a și publicat un reportaj gazetăresc, transcriind numele real al eroului. Acum însă, păstrînd oarecum același mecanism al alternării celor două nuclee, autorul va fi ispitit de o primă experiență a ceea ce se numește **romanul total.** Investite cu atribute de colectivitate, personajele îl ajută să cerce-

Llosa și romanul total

teze realitatea la toate nivelurile posibile — obiectiv, subiectiv, mitic, erotic, istoric, geografic etc —, în timp ce planurile temporale descriu o permanentă zig-zagare în trecutul lor, pentru ca intrările și ieșirile din universul real și cel imaginar să descrie cercuri concentrice de perfecțiunea vîrtejului. Astfel, zonele investigate sînt mai largi, incizia se produce mult mai adînc, iar mijloacele artistice se desfășoară cu mai multă stăpînire și subtilitate. A sporit în același timp atitudinea critică a creatorului, funcția socială a literaturii sale sau, cum a definit-o el însuși, funcția **de foc, inconformism și revoltă.**

Cățeii (Los cachorros), lucrare publicată imediat după **Casa verde**, e o nuvelă, poate mai exact un roman scurt, tentativă de adăugire la realitatea vieții a unui fragment de adolescentă frustrată. Critica, mai ales cea peruană (între aceștia, José Miguel Oviedo, autorul unui excelent studiu dedicat lui Mario Vargas Llosa) a scris mult despre ea, apreciindu-i perfecțiunea structurii și virtuozitatea cu care autorul desfășoară destinul personajelor pe o durată de vîrstă destul de mare, de la opt la treizeci de ani, în raport cu paginile cărții. A urmat, însă, **Conversații în Catedrală (Conversaciones en la Catedral**, 1970), romanul cel mai ambițios al lui Mario Vargas Llosa, avînd ca realitate transfigurată cei opt ani, **el ochenio**, petrecuți de poporul peruan sub presedinția generalului Odria (1948—1956), anii adolescenței autorului. După propriile sale mărturisiri, este vorba de un proiect care-l neliniștea de mai mult timp. Și, după aceleași mărturisiri, este vorba de un roman care nu a fost terminat conform proiectului. Inițial, autorul a vrut să scrie un roman al tipului de „aghiotant" **(guardaespalda)** care sfîrșește „ruinat și sceptic, strangulînd cîini pentru cîțiva bani". La jumătatea elaborării romanului, însă, el a simțit nevoia să se redocumenteze. A parcurs toate discursurile și legile pronunțate în perioada amintită, a stat de vorbă cu personaje implicate direct în epocă, a reflectat asupra momentelor mai importante și și-a reelaborat cartea, oprindu-se asupra a patru modele ale frustrării și ruinii, din patru nivele diferite ale realității (Santiago Zavala, Cayo Bermudez, Ambrosio Pardo și Fermin Zavala). Și nu unul, cum își propusese în primul proiect. Cu aceeași tenacitate în organizarea arhitecturii epice, el și-a structurat romanul în patru cărți, schimbînd de fiecare dată formula estetică într-un fel de „sagă" care scrutează destinul a peste saptezeci de personaje. Critica a putut descoperi, în sfîrșit, cu această ocazie, că mereu posibilul cotidian nu era deloc cotidian, ci o invenție a lui, imaginație și fictiune, în perfectă armonie cu adevărul semnificativ al realității. Pentru că nimic din acest mare roman politic nu poate fi suprapus pe un element concret, dar poate fi asimilat și recunoscut ca aparținînd respectivei epoci. Un singur episod, mărturisit ca atare, a fost luat direct din istorie : greva din orașul său natal, Arequipa. Poate, din nostalgia pentru un astfel de loc.

Machu-Picchu

ASIMȚIT, parcă, Mario Vargas Llosa nevoia să evadeze de fiecare dată după o astfel de încercare, în misterioasa lume a pădurilor fără sfîrșit. Astfel, după apariția acestui roman, elogiat cu justețe de critică, dar ignorîndu-i-se una din dimensiunile cele mai importante (El nu este romanul unui dictator, de tipul multora care s-au scris, unele excelente, în America Latină, ci este, poate, cel mai desăvîrșit roman al unei dictaturi), romancierul a publicat **Pantaleon și vizitatoarele (Pantaleon y las visitadoras — 1973)**, carte de o ținută estetică greu de egalat de altcineva, avînd în vedere dificultatea temei : căpitanul de armată Pantaleon Pantoja primește sarcina organizării unui tip de prostibul mobil, capabil să ajungă, prin rotație, pînă la cele mai îndepărtate unități militare pierdute în inima junglei. Debordantă, imaginația autorului declanșează prin Pantoja un mecanism diabolic dotat cu vapoare și avioane destinate anume „serviciului" său, înzestrat cu toată recuzita profesiei. Pornit parcă dintr-un joc pur, romanul își asumă pe parcursul desfășurării acțiunii o problematică uimitoare, tulburînd toată ierarhia militară a țării. Și, cum era de așteptat, el a stîrnit o furie cumplită a militarilor adevărați, ceea ce n-a făcut decît să sporească popularitatea lucrării și să dovedească tuturor forța de zguduire socială a literaturii. Un film, primul film, realizat chiar de autor după o lucrare a sa, a difuzat și mai mult acest cutremur între militarii continentului. Dar ceea ce rămîne absolut important în privința acestei cărți este marea ambiție a autorului de a trata o astfel de temă, capacitatea cu care și-a ales materia idiomatică, splendoarea esteticii șale, la pol diametral opus conținutului.

E posibil, și explicabil, ca după o astfel de carte, critica superficială și scandaloasă, frustrată încă odată, să fi așteptat cu și mai multă „pîndă" romanul abia apărut, **Mătușa Iulia și scribul**. Însuși Mario Vargas Llosa pare să fi fost conștient de aceasta. Dubiat în cariera sa de romancier de către un critic de o factură aparte, autor a două studii ample, poate cele mai bune care s-au scris pînă azi despre Flaubert și Gabriel Garcia Márquez, hotărît să distrugă ultima fluzie a „realiștilor", Mario Vargas Llosa realizează prin **Mătușa Iulia și scribul** cel mai perfect roman al acțiunilor paralele.

Ca idee teoretică și chiar și practică, întreprinderea nu-i nouă în literatura hispanoamericană. Prin două cărți, în primul rînd prin **Șotronul (Rayuela)**, argentinianul Julio Cortăzar poate fi considerat maestrul speciei. Dar ceea ce acesta realizează printr-o dublă numerotare de pagini, ori prin secționarea lor la jumătate, într-un joc pe care suprarealiștii au uitat să-l inventeze, e mult mai ușor decît și-a propus Mario Vargas Llosa. Prin această nouă dispunere a registrului tehnic, el urmărește și obține, cu toată rigoarea estetică, două romane avînd ca substrat una și aceeași problematică, cea a vocației literare, dar diferențiate net, nu prin mijloace de tratare, ci prin individualizarea lor sub două noi dimensiuni : eroticul și realismul. Din acest punct de vedere, **Mătușa Iulia și scribul** poate fi considerat un eseu sau tratat practic asupra romanului contemporan. Autorul ar fi putut s-o facă păstrîndu-se în planul teoriei, dar sensibilității lui pare să-i stea mai bine, să simtă mai în largul ei, în domeniul practic. Cu atît mai mult cu cît, am impresia, a vrut să angajeze în discuție și mereu trîmbițatul **roman total**, unde autorul se implică pe el însuși, ca personaj, în structura lucrării. Nimic mai simplu, de aceea, ca Mario Vargas (fără Llosa, deci așa cum și-a publicat cel dintîi volum de povestiri) să devină Marito sau Varguita — diminutive ce îl enervează mereu —, personajul care leagă și dezleagă toate apele romanului. Firește, cu o identitate totală, împrumutată din mereu inepuizabila sa autobiografie : la nouăsprezece ani neîmpliniți, autorul s-a căsătorit cu Julia Urquidi, boliviană înrudită prin alianță cu familia sa și stîrnind, prin aceasta, scandalul scontat ; în aceeași perioadă este redactor de știri la radio și la cîteva ziare obscure, reușind să acumuleze, pentru a putea trăi, pînă la șapte slujbe deodată, între acestea, în afara celor numite, cea de registrator la Cimitirul General din Lima, bibliotecar la Clubul Național (grație marelui istoric Raúl Porras Barrenechea) sau funcționar parlamentar. Totul în simultaneitate cu cariera studențească. Absolut toate aceste atribute le are și în romanul **Mătușa Iulia și scribul.**

ȘTIIND toate acestea (firește, cititorul nu-i obligat să le știe), cineva ar putea fi înclinat să considere romanul drept un „jurnal" de tînăr pus în pragul dur al alegerii destinului. Aerul de „jurnal" nu este, de altfel, străin cărții de față. Mai cu seamă spre sfîrșit, unde autorul, parcă bîntuit de fantomele purtate pe toate celelalte pagini, se hotărăște să le „taie destinul" printr-un epilog foarte scurt, cel care reprezintă și ultimul capitol.

În nici un caz, însă, intenția de jurnal nu a putut să stea între preocupările majore ale cărții. O cercetare a vieții locuitorilor Limei, după explorarea acesteia la nivel național prin **Conversații...**, o cercetare din perspectiva unui tînăr aflat el însuși în căutarea vieții, aceasta da, este o preocupare majoră. Într-un fel, Mario Vargas Llosa are nostalgia începuturilor sale scriitoricești și se întoarce spre ele pentru a le lumina o ultimă dată, eliberîndu-se. Alege dintre acestea pe cele semnificative, și nu șovăie în a se scruta cu ochi critic, recunoscîndu-și înfrîngerile și rătăcirile vîrstei. Și aceasta nu înseamnă, în nici un caz, că-și rescrie din memorie „jurnalul" începuturilor literare. Pentru că, din „cotidianul" acelor ani Mario Vargas Llosa reține numai elementele tipice pentru o lume ce se angajează, aproape fără să înțeleagă de ce, pe orbita societății de consum. O lume în care valorile umane contează din ce în ce mai puțin, se șterg, fiind înlocuite de artificiul schemelor împrumutate din domeniul mărfurilor de tarabă. O lume în care tot ceea ce se produce, se produce anume pentru a fi consumat, evaluarea făcîndu-se numai prin unitatea monedei.

Interpretat astfel (ca oricare operă mare, firește, și aceasta oferă și altă posibilitate), **Mătușa Iulia și scribul** are toate virtuțile unui pamflet. În același timp, romanul ilustrează **ad-litteram** una din confesiunile de credință ale autorului : romancierul este, între altele, un diagnostician, iar opera lui o „fișă" posibilă a evoluției bolii. Prin cuvintele sale, mult mai dure, Mario Vargas Llosa susține condiția de „vultur" a romancierului, pasăre care simte descompunerea stîrvului înainte de a se produce și începe să-și transcrie din înălțime geometria cercurilor prevestitoare. Universul investigat în **Mătușa Iulia și scribul** se suprapune perfect pe datele unei astfel de afirmații.

Dar, din alte mărturisiri — și autorul, în funcția lui de critic, precum și de promotor al literaturii proprii, a făcut destule — Mario Vargas Llosa și-a divulgat trei mari slăbiciuni : pentru Sartre, de la care a extras teoria literaturii ca **insurecție permanentă** ; pentru Flaubert, cel ce i-a sădit convingerea într-o creație ca o **realitate autonomă** ; pentru romanul de cavalerie (începînd cu **Tirant lo Blanc**), de unde a dedus germenii **romanului total.** Toate aceste trei condiții se suprapun și ele, la fel de perfect, pe substanța epică tratată în **Mătușa Iulia și scribul.** O singură confesiune, foarte aparată cîndva, nu mai pare să fi fost avută în vedere : imparțialitatea autorului în fața operei. Llosa a subliniat cu tărie această condiție, acuzînd romanul clasic hispanoamerican de a fi „pre-flaubertian, încărcat cu opinii și demonstrații laterale". În concepția sa de atunci, autorul nu avea voie să se amestece, mai ales ca personaj, în țesătura cărții. În paginile de față, însă, el devine chiar personajul central, singurul însărcinat să unească cele două acțiuni paralele în una singură. Obiectivizarea se păstrează, totuși. Ca și în cazul lui Ernesto Sábato, cel care prin **Abadon exterminatorul** antecede gestul lui Llosa, introducîndu-se ca personaj cu numele lui adevărat și avînd chiar temeritatea să-și citească piatra funerară...

Ce se întîmplă, în definitiv, în **Mătușa Iulia și scribul ?** Lucruri simple : viitorul romancier, student, funcționar și proaspăt căsătorit, se bate cu viața pentru a putea trăi. Citite prietenilor și Iuliei, povestirile și nuvelele sale nu-i aduc încă nici un folos și el renunță la ele, pe rînd, distrugîndu-le. În același timp, asistă uimit cum altcineva, scribul Pedro Camacho, poate trăi dintr-o astfel de profesie, chiar sub ochii săi, ca autor de **radio-romane** aruncate în aer de emițătoarele aceleiași instituții unde lucrează ca „redactor de știri", în perfectă comunicare cu Javier, cel ce selectează (și nu întîmplător) din noianul știrilor numai pe cele ce anunță cataclisme. Așadar, romancierul „vultur"...

Cu o viclenie perfectă, romancierul intercalează în economia romanului său nouă „romane de larg consum" elaborate de „realistul" Pedro Camacho. Nouă capitole, din totalul de douăzeci.

Tehnica alternanței este folosită și acum, ca în toate romanele sale. Numai că nucleele nu mai sînt luate din mediul fizic, ci extrase din moralitatea societății cercetate. O societate în care oamenii, fascinați de „realismul" lui Pedro Camacho, uluitor promotor a ceea ce se poate numi nu atît cultura mass-media, cît latura vulgară, populistă și joasă a acesteia, oamenii rămîn cu urechile lipite de aparatele de radio, suspinînd, revoltîndu-se și respirînd usurați, trăind cu adevărat destinul unor personaje de mucava fixate în topografia locală, identificabilă de toți prin cele mai cunoscute și familiare **toponimice.**

Mai mult decît romanul unei vocații scriitoricești adevărate, Mario Vargas Llosa pare să fi fost ispitit de cel al falsei vocații. Cu aerul inocenței, tînărul „redactor de știri" se apropie de Camacho, pătrunde în laboratorul lui intim, asistă la nașterea unor personaje pe care scribul, din fidelitate, le imaginează luînd înfățișarea vestimentară a acestora (peruci, bărbi, mustăți, ochelari — scribul are o ladă de „zestre" impresionantă), dar nu se lasă atras de valoarea formulei. Pentru că nu crede într-un astfel de „realism". Și pentru a ne convinge de aceasta, bruse, radio-romanele lui Pedro C[illegible]o i ep să se destrame : după agresivitatea scribului împotriva unor exagerate trăsături argentiniene (obsesie care provoacă protestul diplomației), personajele „operelor" sale încep să-și împrumute nume'e, să-și schimbe profesiile sau chiar condiția supremă : moarte într-un radio-roman, reînvie, cu alta sau aceeași profesie, în următorul. În devenire, societatea de consum începe „asaltul" împotriva lui Pedro Camacho și a postului emițător. Imperturbabil, acesta continuă formula „realismului" său, culminînd în cel de al șaptelea și cel de al nouălea (capitolele 12 și, respectiv 14) radio-roman. Astfel, în primul menționat, Mayte Unzátegui, prezentă în cel de-al patrulea roman ca multimilionară bască, devine, pe rînd, în interiorul aceleiași structuri epice, pianistă, ex-vrăjitoare, ex-codoașă, prostituată, iarăși multimilionară și, în sfîrșit, asistentă socială. Debordantă din nou, ca în **Pantaleon**, imaginația autorului amestecă într-atît destinele personajelor de mucava și acțiunile lor, încît se ajunge la un fel de delir, ilustrare a ceea ce a numit chiar el teoria **apocaliptică a romanului : morții se scoală** și se lasă violați (Sarita Huanca Salaverria) de personaje cu alte nume sau cu altă profesie, medicii devenind profesori de filosofie tomistă, martorii lui Iehova, comis-voiajori, iar comis-voiajorii arbitrii unui meci de fotbal, cel care pe parcurs se mută din stadionul „José Diaz" în arena Acho (toponimice reale în Lima) transformîndu-se în corridă sîngeroasă, cu morți și răniți (între aceștia, Lituma, personaj pe care Llosa îl aduce și i-l împrumută lui Pedro Camacho din **Casa Verde...**). Finalul e limpede și implacabil : scribul va face o cură la casa de nebuni și va deveni „culegător" de știri (nici măcar redactor !) pentru o revistă cu sediu într-u[illegible], în timp ce tînărul student, divorțat după opt ani (în autobiografia reală sînt aproape nouă) de mătușa Iulia, se va căsători cu Patricia, va pleca în Europa și va deveni romancier adevărat. Ultimul capitol, de fapt, un epilog, cel mai slab după opinia mea, convoacă toate personajele cărții la o „masă a umbrelor" pentru a se despărți de ele definitiv.

Darie Novăceanu

Meridiane

Inedite senzaționale

● Acest portret al lui Balzac făcut de Eugène Sue figurează printre cele aproximativ 50 de mii de piese, unele senzaționale, aflate în arhivele castelului din Thoiry, pe care actualul proprietar, Paul de la Panousse, a decis să le inventarieze, curățindu-le de praful secular. El a descoperit pînă acum două valsuri inedite de Chopin, scrisori din corespondența secretă a lui Richelieu, Ludovic al XIII-lea, Mazarin, mărturii literare și artistice semnate de Bossuet, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Chateaubriand, Dumas, George Sand, Ingres, Lamartine etc. Arhiva de la castelul Thoiry este apreciată ca una din cele mai bogate colecții particulare din Franța.

Maiakovski și Lili Brik

● „Editori riuniți" a publicat recent un volum intitulat **Lili Brik și Maiakovski.** Cele aproape 200 de pagini conțin textul unui interviu acordat de Lili Brik, astăzi în vîrstă de 87 de ani, corespondentului ziarului „L'Unità" la Moscova, Carlo Benedeti. La reelaborarea textului, considerat un document de mare valoare, referitor la omul și poetul Maiakovski, cu referiri la epoca respectivă, marcată de profunde schimbări pe plan social, politic și cultural, a colaborat biograful lui Maiakovski, Vasili Katanian. „Vreau să povestesc — a declarat Lili Brik — lucruri pe care le cunosc numai eu. Nu pentru a releva un alt Maiakovski — căci el rămîne un tot unic — ci pentru a dezvălui acele trăsături ale poetului și omului, mai puțin cunoscute". În fotografie, una din ilustrațiile volumului : Lili Brik — desen de Maiakovski.

Cele mai frumoase cărți

● La expoziția „Cele mai frumoase cărți din toată lumea", care se va deschide la Leipzig, la începutul lunii septembrie, se așteaptă participarea a 35 de țări. Printre exponate se vor afla, pentru prima dată, cărți din R.P. Angola (volumul de poezii **Sagrada Esperanca** și culegerea **Sobre a Literatura**, al căror autor este președintele Agostinho Neto).

„Caietele Jules Romains"

● La Editura Flammarion au apărut **Caietele Jules Romains**, numărul al doilea, care cuprind în îngrijirea lui Olivier Rony corespondența dintre Jules Romains și Jacques Copeau, din perioada 1919—1930, perioadă capitală în existența romancierului, autor al ciclului romanesc **Oameni de bunăvoință**.

Miroslav Krleža la 85 de ani

● Mai multe manifestări omagiale au fost dedicate în R.S.F. Iugoslavia sărbătoririi scriitorului Miroslav Krleža (n. 1893, la Zagreb), cu ocazia împlinirii venerabilei vîrste de 85 de ani. Poet (**Pan, Trei simfonii** — 1917), nuvelist, romancier, dramaturg, eseist, critic, Krleža a desfășurat și o uriașă activitate gazetărească (el inițiind și redactînd mai multe reviste) și lexicografică, din 1950, fiind directorul Institutului de lexicografie din Zagreb, coordonînd editarea a numeroase lucrări, între care și **Enciclopedia Iugoslaviei.** Opera sa dramatică s-a impus pe scena Teatrului Național croat din Zagreb (reamintim piesele **Golgota, Ciine-lup, Michelangelo, Adam și Eva, În agonie, Domnii Glembaj, Leda**). Dintre scrierile în proză menționăm : **Trei cavaleri ai domnișoarei Melania**, 1920, **Banchetul din Blitva**, 1938. **Insula dracului**, 1932, **Întoarcerea lui Filip Latinovici**, 1931. **Aurul și argintul Zadarului**, 1961. Din activitatea publicistică, eseistică, de o reală apreciere s-au bucurat volumele **Eseuri**, 1932, **E pur si muove**, 1938, **Cum stau lucrurile**, 1952, **Despre Erasmus din Rotterdam**, 1953.

„Eleaiile nordice" în limba engleză

● În nr. 18 al revistei britanice „Field" (de poezie contemporană și poetică), Liza Tucker traduce și comentează din **Elegiile nordice** ale Annei Ahmatova, ciclu elaborat între anii 1943—1955, cuprinzînd ample meditații asupra timpului. Versiunea engleză a poemelor oferă cititorilor insulari posibilitatea cunoașterii creației Annei Ahmatova (1889—1966), creație dominată de o lirică a emoțiilor intime.

Omagiu lui Hašek

● Se împlinesc, anul acesta, 95 de ani de la nașterea — și 55 de ani de la moartea — cunoscutului scriitor satiric ceh Jaroslav Hašek (1883—1923). Pe lîngă alte manifestări și acțiuni menite să-l omagieze pe Hašek, creatorul **Bravului soldat Švejk**, la Praga s-a hotărît constituirea unei „Societăți Hašek" din care vor face parte scriitori, critici, ziariști, graficieni și alți oameni de artă și cultură.

„Kandinsky și eu"

● Puțin cunoscute, deși au trecut 30 de ani de la moartea sa la Paris, în 1944, viața și opera lui Kandinsky sînt dezvăluite de soția acestuia, Nina, în volumul **Kandinsky și eu**, recent tradus din limba germană, la Paris. În cartea sa, ea vorbește cu dragoste și admirație, fiecare pagină vrînd să „repare erorile, informațiile false, omisiunile" privitoare la viața și opera soțului ei. Acesta este — după propria-i mărturisire, — motivul care a incitat-o să scrie. În imagine, soții Kandinsky.

„Poeme alese" de Lawrence Durrell

● Cunoscut mai ales ca romancier **(Cuartetul din Alexandria, Cartea neagră, Cefalu, Lămîi amare)**, eseist și dramaturg, Lawrence Durrell (n. 1912) a publicat în decursul anilor și versuri (ca poet, de altfel, a și debutat). Acestea au fost adunate recent într-un volum selectiv intitulat **Poeme alese** de către Alan Ross care, în prefața volumului, remarcă tehnica savantă a scriitorului ce se dezvăluie în cel mai înalt grad în versurile sale dominate de exuberanță naturală.

Dicționar biografic

● Recent apărut în Edition Ouvrière, al XV-lea volum al **Dicționarului biografic al mișcării muncitorești franceze** încununează o muncă de 20 de ani. Evenimentele petrecute de la Revoluția franceză de la 1789 pînă la Comuna din Paris și, mai departe, pînă la primul război mondial — și-au găsit reflectarea în cele 42 de mii de articole incluse în această lucrare unică în felul ei. Autorul lucrării, Jean Metron, are 68 de ani, a fost pedagog, și-a consacrat întreaga viață elaborării dicționarului. „A fost pentru mine o formă de luptă — declară Metron — care mi-a permis să-mi mențin locul în rîndurile clasei muncitoare, chiar și în cele mai grele momente".

Ultima poveste a lui Sherlock Holmes

● Un tînăr scriitor și învățător englez, Michael Dibdin, a primit permisiunea moștenitorului drepturilor de autor ale lui Conan Doyle de a face uz de personajele acestuia. Folosindu-se de acest transfer, Dibdin a scris o carte, a cărei prefață precizează că în 1926, cînd bunul Dr. Watson a murit, s-a găsit un testament al său conținînd un codicil referitor la „o cutie care conține hîrtii și care trebuie depozitată la bancă pentru o perioadă de nu mai puțin de cincizeci de ani, după care urmează să fie deschisă și conținutul ei dat publicității". **Ultima poveste a lui Sherlock Holmes** (The Last Sherlock Holmes Story) ar reprezenta tocmai conținutul cutiei, dat publicității, și intriga se naște pe baza îndoielilor că el ar reprezenta cu adevărat cele scrise de Dr. Watson.

Osman Lins

● După dispariția, la sfîrșitul anului trecut, a Claricei Lispector, literatura braziliană a suferit de curînd o altă pierdere grea prin încetarea din viață a lui Osman Lins. Născut în 1924, Lins a fost un excelent maestru al reînnoirii tehnicilor romanești în limba portugheză. Autor al unor romane de mare succes, printre care **Polipticul Santa-Joana-Carolina** (1971) și **Avalovara** (1976), Lins spunea despre propria sa creație : „N-am vrut să vorbesc despre o anumită Brazilie carnavalescă și mascată, nu vreau ca romanele mele să semene cu acele dansuri folclorice pe care băștinașii le prezentau în fața capetelor încoronate".

Giorgione — 500

● Misterul operelor lui Giorgione, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai picturii venețiene din secolele XV-XVI, continuă să atragă atenția criticilor de artă. După seminariile și expozițiile găzduite la Castelfranco Veneto, organizate cu prilejul a 500 de ani de la nașterea lui Giorgione, editura Alfieri a publicat volumul **Giorgione — opera completă**, realizat de Terisio Pignatti, cunoscut cercetător al operei marelui pictor venețian. În afara capitolelor dedicate vieții, surselor de inspirație, operei lui Giorgione, lucrarea cuprinde un catalog complet al lucrărilor sale. La acestea se adaugă o bibliografie la zi, un indice de nume și date. Volumul este bogat ilustrat cu reproduceri alb-negru și color, din care reluăm acest detaliu din Pala di Castelfranco.

William Blake, pictor

● Într-o carte publicată la Londra, William Vaughan se ocupă de activitatea plastică a poetului englez William Blake (1757—1827). El a ilustrat, între altele, opere celebre, **Nopțile** lui Young, **Paradisul pierdut** de John Milton, poeme de Dante, scene din Biblie. Inspirația și maniera sa plastică pot interesa atît publicul de azi cît și pe specialiști — conchide Vaughan.

Retrospectivă Diego Rivera

● La Muzeul de artă din Mexico s-a deschis o mare retrospectivă a pictorului Diego Rivera (1886—1957), cel care în 1938, împreună cu Breton, redacta **Manifestul pentru o artă revoluționară independentă.** Retrospectiva cuprinde nu mai puțin de 300 de piese, atît din perioada cînd a debutat, în cadrul școlii din Paris, cît și din perioada de maturitate cînd a contribuit, cu frescele sale celebre, la înălțarea prestigiului cultural al țării natale.

Am citit despre...

O călătorie fără ghid

■ ÎN FELURITE împrejurări și contexte am evocat la această rubrică romanul lui Louis-Ferdinand Céline, **Călătorie la capătul nopții,** carte care m-a fascinat încă din adolescență, dîndu-mi senzația unei muzici stranii, dezarmonice, și iritîndu-mă prin cinismul răspunsurilor pe care le dădea unor probleme fundamentale ale existenței. Ideea editurii Cartea Românească de a pune la îndemîna cititorilor din țara noastră o traducere a acestei cărți incitante, controversate și controversabile mi s-a părut excelentă. Într-o cultură consolidată, cu largă deschidere spre toate orizonturile, cu capacitatea de a prelua critic și de a-și asimila orice creații valoroase ale spiritului uman, cum este astăzi cultura română, pot și trebuie să fie integrate operele cu o asemenea pondere și rezonanță în conștiința modernă. Am aflat, de pildă, cu bucurie, că **Ulysses** al lui James Joyce — monument mai important, dar încă și mai greu de tradus al literaturii moderne — și-a găsit un tălmăcitor pe măsură : Mircea Ivănescu. Nici transpunerea în limba română a scrierilor lui Céline nu este o operațiune simplă. De fapt, cred că o carte cum este **Călătorie la capătul nopții,** scrisă într-o topică absolut originală, în rafale scurte și stridente, în care apostrofa brutală, durele invective argotice fac bună tovărășie cu notația de mare finețe, conferind expresiei sacadate a lui Céline un caracter imprevizibil și inimitabil, nu poate fi gustată în altă limbă decît dacă este creată din nou, de un scriitor cu un suflu epic și o vigoare a verbului comparabile cu ale autorului.

Călătorie la capătul nopții, carte incitantă dar morbidă, reprezintă un capitol al istoriei literaturii franceze peste care nu se poate trece. Este realmente păcat că lăudabila inițiativă editorială a fost parțial compromisă de o foarte neglijentă realizare. Mă refer, în primul rînd — dar nu acesta este cel mai important aspect — la calitatea traducerii. Versiunea românească este lipsită de suflu și de forță expresivă, ea înșiruie unul după altul, în construcții gramaticale contorsionate, cuvinte care nu fuzionează, nu te trag în vîrtejul lor, nu te ametesc. Or, fără stilul său caracteristic, Céline nu mai este Céline, extraordinarul ecou în epocă și dincolo de ea al demersului său artistic devine greu de înțeles. Un prozator cu experiență ar fi fost mai potrivit pentru o asemenea dificilă tălmăcire.

Întrebarea este însă ce va înțelege în general cititorul care va lua în mînă volumul editat la „Cartea Românească". El va căuta, așa cum s-a deprins, un aparat critic serios care să-i explice locul lui Céline în literatura franceză și universală, valoarea și limitele operei lui. Însemnarea de față nu își propune să țină locul prezentării critice cu care editura ne-a rămas datoare. Necesară la orice primă editare a unui scriitor străin în limba română, ea este absolut obligatorie în cazul unei personalități atît de contradictorii cum a fost Céline.

În locul informării competente și responsabile la care aveam dreptul să ne așteptăm, nu găsim decît o scurtă, superficială biografie a autorului care are, mai curînd, darul de a deruta. „Obligat să rezume în cîteva pagini cariera lui Céline", prefațatorul, Cezar Ivănescu, în admirația pentru opera scriitorului, ignoră gravele erori politice ale omului. Pe un ton de badinaj bonom, el ne oferă o inexplicabilă pledoarie pentru „persecutatul" Céline, accentele critice fiind rezervate mai ales „persecutorilor" lui. În privința **omului** Céline, pe care prefațatorul încearcă să-l exonereze, lucrurile sînt cît se poate de limpezi, nu încap nici un fel de dubii : a fost un exponent al extremismului nefast — dovadă cele trei pamflete, **Bagatelles pour un Massacre** (1937), **L'École des Cadavres** (1939) și **Les Beaux Draps** (1941) care au fost publicate, există, nu pot fi contestate și nu sînt altceva decît incendiare atîțări antiumane, în unison cu propaganda de extremă dreaptă și cu ceea ce făceau în mod efectiv ocupanții naziști în Franța în momentul apariției celui de-al treilea pamflet. Céline nu avea a le aduce decît o singură obiecție : nu erau destul de eficienți și de hotărîți în materie de deportări.

Slalomul printre fapte cu obiectivul declarat de a-l absolvi pe Céline de infama etichetă „colaboraționist" este penibil. Nu voi contesta, frază cu frază, ceea ce se spune în această prefață. Îmi permit doar să atrag atenția că absența unei analize responsabile, omițîndu-se să se spună tot ce ar fi fost necesar și drept să se spună, constituie o regretabilă eroare.

Felicia Antip

Schubert și epoca sa

● La palatul Harrach din Viena s-a deschis o mare expoziție Schubert, prilejuită de împlinirea a 150 de ani de la moartea compozitorului. Cele peste 400 de exponate, aparținînd diverselor colecții din lume, prezintă nu numai viața și opera lui Schubert ci, în egală măsură, pe prietenii săi, încercînd să ofere o imagine de ansamblu asupra epocii în care a trăit. Paralel cu expoziția, la palatul Schönbrunn sînt programate, în fiecare miercuri, pînă la 6 septembrie, serate muzicale sub motto-ul : „Franz Schubert și urmașii săi". În imagine, portretele lui Jenger, Huttenbrenner și Schubert — realizate de Y. Teltscher.

„Micul Prinț" în fotografii

● Viitoarea versiune a **Micului Prinț** va fi fotografică. Discipol al lui Antoine de Saint-Exupéry, el însuși pilot, autorul, Olivier Dassault, va adăuga textului original diverse documente pe care le-a imprimat pe peliculă la cîteva mii de metri de la sol : întinderi de apă, deșert, peste care sînt suprapuși nori și figura unui copil blond. „Nu înțelesesem nimic din poveste cînd am interpretat-o, la vîrsta de opt ani, fiind într-o tabără de vacanță. Am recitit-o acum cîteva săptămîni și mi-am dat seama că dacă vremurile s-au schimbat, atitudinea Micului Prinț vizavi de umanitate rămîne identică. Nu-mi rămîne să adaug decît cîteva blocuri luminate, evocînd un New York în care lampagiul ar beneficia de descoperirea electricității".

Evgheni Adolfovici Kibrik

● A încetat din viață remarcabilul pictor sovietic E. A. Kibrik. Autor al unor opere de artă clasice, el s-a făcut remarcat mai ales prin creațiile închinate Revoluției din Octombrie, vieții și activității lui Lenin. Deosebit de apreciate sînt ilustrațiile sale la cartea lui Romain Rolland, **Colas Breugnon**, la operele lui Pușkin, Gogol, Ostrovski, Charles de Coster etc. Kibrik a fost și autorul unor cărți și articole abordînd probleme de teorie și practică a artei plastice.

Dicționarul Șevcenco

● Institutul de literatură Taras Șevcenco al Academiei de Științe din R.S.S. Ucraineană, în colaborare cu redacția Enciclopediei Sovietice Ucrainene, a publicat o lucrare în două volume intitulată **Dicționarul Șevcenco.** Sînt reunite documente valoroase despre viața și activitatea marelui poet ucrainean, despre oamenii de litere și de știință pe care i-a cunoscut. Dicționarul include, între altele, și un capitol consacrat lui Turgheniev, care a manifestat un interes deosebit pentru cultura și literatura poporului ucrainean.

Manuscrise de Giovanni Verga

● Manuscrisele autografe ale lui Giovanni Verga, **Mastro don Gesualdo, Dal tuo al mio, I Malavoglia, Nedda,** precum și 250 de scrisori adresate Paolinei Gretti și lui Luigi Capuana, împreună cu alte 4 000 de scrisori care dezvăluie diferite aspecte ale operei și vieții scriitorului, vor fi achiziționate de la un nepot al acestuia și vor intra în fondul Bibliotecii Universitare din Catania.

O mare cîntăreață

● Ediția jubiliară (a 25-a) a celebrului Festival de Jazz de la Newport s-a desfășurat recent cu o participare de zile mari, reprezentînd atît tendințele actuale cît și o jumătate de veac de istorie a genului. Printre somități : Count Basie, Dizzy Gillepsie, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Dexter Gordon, Max Roach, Sonny Rollins. Senzația cea mare a fost însă Betty Carter (în imagine), considerată, prin consensul colegilor ei, drept una dintre cele mai bune interprete în viață de jazz pur și aflată, la 48 de ani, în culmea forței ei artistice. Mai puțin cunoscută decît ar fi firesc în virtutea calităților ei vocale excepționale, ea nu face eforturi în direcția publicității, considerînd că ceea ce contează mai presus de orice este personalitatea, originalitatea, noutatea, căutarea creatoare, forța de convingere.

Maugham dramaturg

● La **Churchill Theatre** din Bromley, regizorul Honor Blackman pune în scenă **Scrisoarea,** una din piesele de teatru ale lui William Somerset Maugham, mai puțin cunoscut ca dramaturg, postură în care e redescoperit în ultima vreme.

Camus : „Jurnale de călătorie "

● Publicarea cărții **Journaux de voyage** de Albert Camus la Editura Gallimard, text stabilit și prezentat de Roger Quilliot, ne relevă faptul că, la sfîrșitul lunii iunie 1949, scriitorul, care pleca în America de Sud pentru o serie de conferințe, a ținut un jurnal de călătorie. Volumul cuprinde o serie de observații scăpărătoare despre acest continent sau despre Camus însuși.

Viața necunoscută a lui Bruegel

● Sub titlul **L'Enragé,** scriitoarea Dominique Rolin publică un roman despre viața necunoscută a lui Pieter Bruegel, sau, după cum estimează „Le Nouvel Observateur", „un roman mai adevărat decît cel adevărat".

Ray Bradbury : „Viitorul lumii e în spațiul cosmic"

● Aflat în Franța pentru a participa la colocviul Jules Verne, celebrul scriitor american de literatură științifico-fantastică a avut o lungă discuție cu Pierre Lebedel de la „Le Figaro". Definindu-și genul, Bradbury precizează : „Sînt un scriitor al istoriei ideilor. Poate că este puțin prea serios. Să zicem, un magician al literaturii". Ce gîndește despre aventura omului în spațiul planetar : „Mi-ar plăcea enorm să cred că zborurile spațiale vor deveni substitutul adecvat al războaielor. Politica spațiului ar trebui să înlocuiască ridicola politică a înarmărilor. Fiindcă în cazul spațiului există un beneficiu final pentru spirit, pentru trup, pentru ființa umană, pentru toate generațiile de mîine".

Prima ediție „Don Quijote"

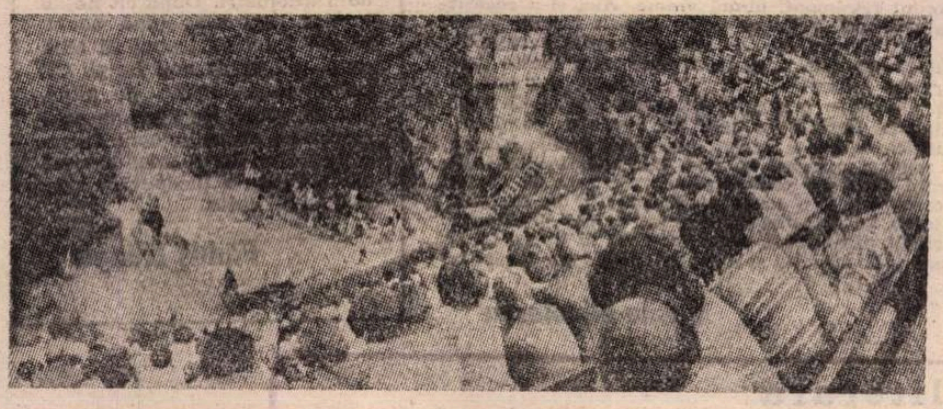
● Recent a fost expus, pentru întîia oară în fața marelui public, un rar exemplar de bibliofilie, prima ediție din romanul **Don Quijote** (1605). Prețioasa carte făcea parte din colecția personală a regelui Spaniei, Juan Carlos.

„Goncourt" pentru povestirea istorică

● În quasi-unanimitate, distincția a fost acordată lui Bernard Simiot pentru cartea **Moi, Zenobie, reine de Palmyre,** apărută în Editura Albin Michel. Acest Goncourt, creat în 1974 de orașul Troyes, recompensează în fiecare an o operă literară fondată pe fapte istorice, dar care nu este un eseu de erudiție. Cartea premiată relatează memoriile imaginare ale reginei Zenobia, care a trăit în secolul III al erei noastre.

Edith Piaf, eroina unei piese

● Ulo Vilimac, coregraf și dansator la teatrul estonian Vanemuine din vechiul oraș universitar Tartu, este autorul piesei **Edith Piaf,** un dialog original al personajului principal cu o femeie care a cunoscut-o îndeaproape, Simone Berteaut, și care și-a publicat memoriile într-un volum. Piesa este deci o transpunere pe scenă a acestor memorii sub forma dialogului. Interlocutoarele sînt singure pe scenă. Edith Piaf cîntă, joacă, discută cu Simone Berteaut, îi împărtășește reflecțiile asupra existenței și artei. Întrebările, comentariile, îndoielile și afirmațiile Simonei, susținute prin textul protagonistei, reînvie marile momente ale dificilei, extraordinarei și strălucitei ascensiuni a Edithei Piaf. Piesa se bucură de un succes imens.



Goethe și teatrul în aer liber

● Teatrul montan situat într-un amfiteatru natural din frumoasa regiune alpină Harz (R.D.G.) își aniversează în această vară al 75-lea jubileu. Stagiunea festivă cuprinde, printre altele, spectacole cu piesele **Götz von Berlichingen** de Goethe. În imagine — moment din seara premierei.

ATLAS

Ilustrație de basm

■ DUPĂ un cartier al gării mizer, am descoperit în Murcia un oraș cu un centru dichisit și plăcut, cu străzi pavate în mozaic, înguste, închise circulației. Un cazino superelegant, construit în stil maur, cu arabescuri nenumărate, complicate modele și litere de neînțeles, stă cu ușile dantelate deschise larg spre noaptea spaniolă, dispus să se lase vizitat liber, fără a avea de cîștigat decît, cel mult, admirația noastră. Intrăm plutitori și înaintăm zîmbind nesigur din salon în salon printre decorații orientale și candelabre cu toate luminile aprinse oglindite de pereți strălucitori și pardoseli pustii. Este trecut de ora unu noaptea și, dacă ceea ce vedem nu este un muzeu bizar, cu program nocturn, pentru uzul vizitatorilor extravaganți, atunci am pătruns fără să ne dăm seama în ilustrația impecabilă, ciudat de reală, a unui basm din care cine știe dacă ne va fi dat să mai ieșim vreodată. Nu întîlnim nici un om și ajungem la o poartă care dă într-o altă stradă decît cea pe care o părăsisem intrînd, — de fapt nu o stradă, ci o piață, pavată în același fel savant, aproape decadent, o piață tăcută, cu palmieri nemișcați de vreun vînt, înconjurînd o biserică barocă neterminată, adică lăsînd să se vadă o arhitectură severă și nobilă, neacoperită încă de stucaturi și podoabe. Am trecut mai departe, mereu mai ușori, stăpîniți de o plăcută senzație de nonrealitate, însoțiți mereu de o pereche de cîini tineri, jucăuși a căror apariție nu o remarcasem, dar a căror evoluție o urmăream amuzați, fără urmă de neliniște, așa cum se întîmplă în visele unde totul pare firesc. Ne urmau la cîțiva pași, oprindu-se înțelegători cînd ne opream, privind și ei curioși în urmă cînd întorceam capul, cercetînd și ei cu atenție cîte o casă, cîte o catedrală pe care le contemplam. Păream — noi patru — singurii locuitori vii ai orașului și ne intimizasem într-atît, devenisem atît de complici, încît atunci cînd ne-au părăsit brusc, la marginea cartierului mizer al gării, faptul că au plecat fără un semn de rămas bun, fără să inventeze un salut, ni s-a părut aproape jignitor și ne-am întristat.

Îmi aduc aminte. Am umblat prin Murcia între ora douăsprezece jumătate și trei noaptea și, fără să fi fost importantă prin nimic, țin minte plimborea aceea ca pe o trecere neprogramată, dar binevenită, prin irealitate.

Ana Blandiana

Imagini canadiene

■ CINEMATOGRAFIA canadiană s-a înfățișat spectatorilor bucureșteni, în spectacolul de gală de săptămîna trecută, la sala „Studio", în deplina strălucire a tinereții sale ; filmul de ficțiune mereu reînnoit în ultimele două decenii prin apariția altor generații de creatori, a fost reprezentat de *J. A. Martin, fotograf* (cel de-al treilea lung-metraj regizat, în 1977, de Jean Beaudin), în timp ce originala școală a desenului animat canadian a revenit, prin modernă *Mierlă* a clasicului Norman McLaren, sub semnul aceluiași dinamism esențializat, ce modelează spațiul și timpul, cu umor rafinat, doar din linii și culoare (aspirație caracteristică și pentru celălalt scurt-metraj, *Métrofolie,* semnat de Yvon Mallette).

J. A. Martin, fotograf se alcătuiește ca un itinerar al sensibilității, al fluxului și refluxului gîndului, renăscînd din apropierea contemplativă de spectacolul vieții. Revelațiile, ca și mutațiile intime din relațiile celor doi călători (alături de fotograful începutului de secol XX, pornit în obișnuitul, în ritualul său drum profesional, se află și soția sa) se înșiruie molcom, cristalizate treptat într-o infinită varietate, presărate nuanțat, de-a lungul instantaneelor imagistice. Înlănțuirea episoadelor pare a neglija progresia dramaturgică tradițională ; și, totuși, ascunse în veșmintele întîmplărilor cotidiene, descompuse lent în gesturile firescului, situațiile dobîndesc înalte reliefuri. Căci între cele două secvențe identice — plasate la începutul și sfîrșitul peliculei — în care lumina pîlpîitoare a unei lămpi desenează ambianța unui cămin patriarhal, s-au acumulat o suită de grave, importante experiențe. Simetriile confruntărilor cu dragostea și moartea difuzează melodic pe tot parcursul discursului cinematografic, după cum contrastele sociale nu se alătură explicit, ci iradiază unitar, risipite în cronologia acțiunii, ca niște scene de gen (cea de la castelul în stil englezesc, cea de la o modestă fermă, ori cea de la o fabrică).

Precum majoritatea operelor importante, realizate în studiourile din Montreal, Toronto sau Quebec, *J. A. Martin, fotograf* este, în egală măsură, un film de autor (regizorul Jean Beaudin fiind și coscenarist, și colaborator direct la montaj), dar și un film de echipă. Căci înșiși protagoniștii, Monique Mercure, distinsă cu Premiul pentru interpretare la Festivalul internațional de la Cannes, și Marcel Sabourin sînt implicați profund, participă la întregul proces de elaborare artistică (actorul Marcel Sabourin este, de altfel, și coscenarist). *J. A. Martin, fotograf* se impune prin atmosfera sa tipic canadiană ; un critic îi nota însă temele generale : mult discutatele și pretutindeni actualele probleme ale condiției femeii și ale ecologiei. Dar tocmai asemenea rezonanțe ample ale meditației, ce încearcă să descifreze semnificația destinelor individuale, asemenea reîntoarceri consecvente către contemporaneitate, chiar și atunci cînd cineaștii evocă trecutul, trăiesc în fiecare din producțiile canadiene.

Ioana Creangă

Jorge de Sena

■ O ȘTIRE a agenției ANOP anunță laconic că în ziua de 4 iunie a încetat din viață scriitorul Jorge de Sena. Știrea părea cu atît mai neașteptată, cu cît cu puțin înainte Departamentul de studii portugheze și braziliene al Universității din Londra propusese pe Jorge de Sena la Premiul Nobel de literatură pe 1978.

Personalitate complexă și singulară în literatura portugheză, Jorge de Sena (născut în 1920) a debutat ca poet în 1942, demonstrînd o mare forță de revoluționare a limbajului. E ceea ce l-a consacrat în volumele **Coroa de Terra** (1946), **Pedra Filosofal** (1950), **As Evidências** (1955), **Peregrinatio ad loca infecta** (1969), **Exorcismos** (1972), **Conheço o Sal e Outros Poemas** (1974). Este un bogat și variat itinerar liric, care i-a adus poetului recunoașterea în propria-i țară și peste hotare, în primul rînd în Brazilia.

Căci, din cauza dictaturii salazariste, Jorge de Sena s-a văzut silit să se expatrieze în 1959, în Brazilia, de unde, în 1965, s-a stabilit în Statele Unite. Eseist, profesor de literatură, Jorge de Sena și-a îmbogățit necontenit creația, adăugînd celei de poet, pe cea de prozator. Astfel, după în ce 1966 a publicat o colecție de „cantos" (**Novas Andanças do Demónio**), scriitorul s-a dezvăluit ca unul din cei mai originali naratori de ficțiune, înnobilînd limba portugheză contemporană cu una din cele mai frumoase povestiri, precum **Fisico Prodigioso** (reeditată în 1977).

După revoluția din 25 aprilie 1974, i-a putut apărea la Lisabona **Os Grão-Capitães,** marcînd în plus prodigiosul talent de narator, inspirat din suferința omului portughez în timpul celei mai lungi dictaturi din Europa.

Spirit deschis marilor idei și curente estetice, scriitor de „permanentă avangardă" — cum a fost calificat de majoritatea criticii —, Jorge de Sena s-a relevat totodată ca unul din cei mai buni traducători în propria-i limbă din opere ale literaturii universale. E ceea ce a contribuit în plus la decernarea Marelui Premiu Internațional de Poezie Etna-Taormina din 1977 — și, ca încununare supremă, la recomandarea, în 1978, drept candidat la Premiul Nobel de literatură. Dar moartea — la numai 58 de ani — a scurtat firul de aur al acestei supreme consacrări.

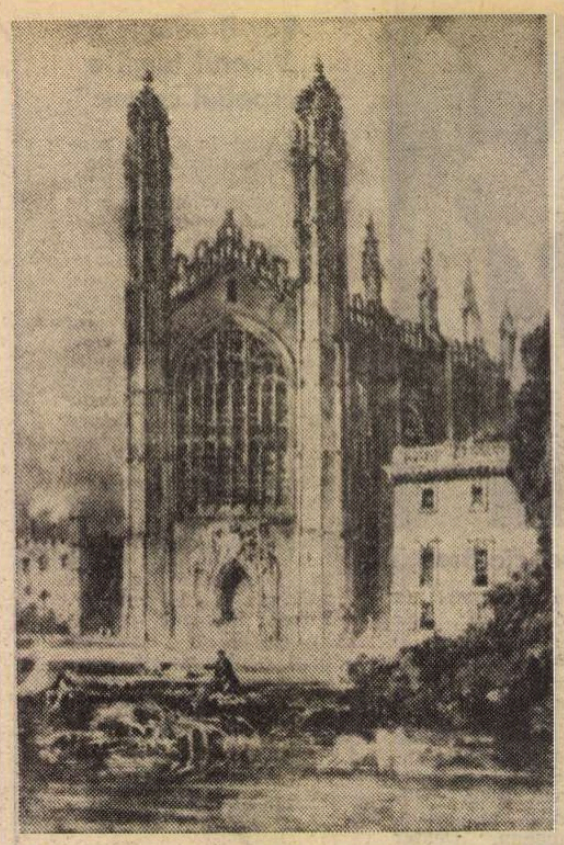
SUB CERUL ALBIONULUI

„MISTERELE" LONDREI. Frumusețea Londrei nu vine din legendă și mit. Poate, cel mult, din istorie. Londra are bizareriile, trucurile, fanteziile și extravaganțele ei. Monumentul „Albert Memorial" (realizat de Sir George Gilbert Scott în 1863—1872), chintesență a artei victoriene, frigid decorativ, sincretic și mimetic totodată e privit de esteții blazați ai continentului drept un kitsch grandios. Columna lui Nelson, învingătorul de la Trafalgar, eufemistic vorbind e... perfectibilă. Soho, cartierul rău famat al cetății își asumă un destin prea indiscret vis-à-vis de arcadele somptuoase ale lui Regent Street. Giganticii raci sau crabi tailandezi, potîrnichile, fazanii sau diferitele orătănii ceyloneze sau peruviene, rumenite în sosuri de curry și alte mirodenii de Madras, reclamele picante ale sedințelor de masaj (sauna), reclamele ultimei variante, cu negrese, a filmului „Emmanuelle" prea stau nas în nas cu muzica lui Haendel și Purcell, cu maiestatea albă a catedralei St. Martin in the Fields, cu frontonul imaculat al lui National Gallery, cu liniștea de viermi de mătase lucrînd a cititorilor din spațiul bibliotecii de la British Museum. E un amestec surpător de aureole, distrugător de mituri. Mai puțin atenți la legea contrapunctului sau la nuanțe (deși documentele spun lucruri uimitoare despre vocația muzicală — mai ales a iondonezilor) englezii au mai mult tact, încrezători în rodul acțiunii, al ideii altoite pe faptă, germinînd fapte. **Agir** e un verb care se potrivește mai mult celor de pe malul Tamisei decît celor din Ile de la Cité. Atenția nu reține și înregistrează aici decît ceea ce se împlinește imediat, concret, palpabil și viu. E un pozitivism funciar și existențial. Anglia e în conștiința tuturor dincolo de cuvinte. Anglia înseamnă pentru rațiunea, ca și pentru subconștientul englezului obișnuit, elementele eterne : aerul, apa, pămîntul și focul. Englezul îngroapă umbra lui T. S. Eliot — rafinatul poet al „Marinei" și „Quartetelor" — sub dalele de marmoră albă de la Westminster Abbey și tace. Asimilează geniul verbal al lui Disraeli și tace. Franțujii, mai sceptici dar și mai guralivi, își strigă gloria la toate orele zilei și ale nopții țesînd mereu aureole orașului declarat oraș-lumină. Zidesc catedrale și iubesc nepieritoarea piatră, dar strigă, își strigă victoriile. **Cine a învins la Waterloo ?** par să întrebe oseminte din humă ale trupelor napoleoniene, neconvinse de adevăr. Pelerinaje pe urmele lui Hugo în Place des Vosges, pelerinaje după duhurile de la Lourdes, pelerinaje pe colina Montmartre, la Panthéon și la toate ușile cu tăblițe unde au trăit marile spirite, marii apostoli de conștiință. Au chiar o stradă care urcă spre Sacre Coeur, a **Martirilor.** Franțuzul „cultivă" **frîtes** și eventual roze, englezul **iarbă,** iarbă pe care calcă, fără gălăgie și amenzi, cu bucurie franciscană, ca pe un covor desfășurat de lari în propria-i casă și pe care se întinde, se rostogolește cu copiii, visează și rîde. „Iubesc Londra ca un prost" spunea, cu un simț al transcendentului, cel mai francez dintre poeții francezi, Paul Valéry și cred că această reflecție poetică spune enorm. Frumusețea Londrei e molipsitoare și blîndă, învăluitor contagioasă și tandră. Pe străzile sau, mai exact spus, la răscrucile ei, misună adesea oameni-orchestră cu exaltarea naivă a personajelor din „magazinul de vechituri" al lui Dickens. Mulți sînt păsărari ca Papageno sau fabricanți de colivii, vînzători de maimuțe și papagali, de orlogerii strivite, compresate și apoi înrămate fastuos, de porțelanuri cu peisaje clasice, de ghitare, de chinezerii și aschii parfumate de santal, de tarot-uri și amfore etc. Hieroglifele ei bombastice sau terne, obișnuitul ei intră în plămada lucrurilor definitive. Parisul e scenă și culise. Londra e mai mult rampă, loc de declamație neretorică a unei părți esențiale a ființei. Dealtfel și stilul victorian — care și-a pus în secolul trecut masiv pecetea pe spiritul culturii engleze — ține de îndrăzneala unei imaginații colective și individuale de a mărturisi, cu inventivitate și inteligență, credința în permanență, nevoia cuceririi unui spațiu și a unor forme în care omul să se simtă mai la el acasă, fără seisme, refuzînd ciclopicul, dar creînd moderat pentru eternitate.

ACUARELE LA CAMBRIDGE. Fitzwilliam Museum. Arhitectură gigantică, de inspirație greacă. Piese celebre din arheologia popoarelor, detalii epigrafice, fibule, monezi, peceți, obiecte de bronz, ceramică, apărate de sonerii și celule fotoelectrice, apărate de ghizi cu reacții de computer, apărate de propria ta emoție și sfială. Un **Canaletto** și un **Guardi.** Serbări ale perfecțiunii. Peisajul de poleiuri cromatice al lui Guardi, smăltuit și dens pînă la... transparență cedează locul unei piese de atmosferă, un „bal mascat" la Veneția, cu siluete enigmatice, hămesite de mister și de moarte, de intrigi și dragoste, decupate din piesele lui Shakespeare. La Guardi mă atrage tot mai mult proeminența expresiei cromatice, picturalitatea caldă a atmosferei. Un „Peisaj cu eleșteu" de Bonington, greu de lumină, examinat atent, spune mai mult decît o cohortă de impresioniști la un loc. Bonington (surghiunit de timpuriu în cer, ca și Shelley — la 27 de ani — a lăsat un testament de zări coloristice nebănuite pînă la el) are aici piesa antologică, piesa de vîrf a inspirației sale, o piesă începută parcă de un impresionist și finisată apoi, cu toate accentele metafizice nealterate, de către un maestru al școlii olandeze.

Reține atenția un peisaj nocturn de W. Hunt văzut printr-o fereastră din Cheyne Walk, o pînză care anunță ceva din „aranjamentele" de culoare ale lui Whistler. Prerafaeliții Burne Jones, Millais, Dante, Gabriel Rosetti prezenți cu pînze „tipice", consolidează impresia asupra resurselor imaginarului, asupra vizionarismului recules, concentrat, dispus să dezvăluie în ființa umană urmele cerului, ale visului și contemplației. Nimic introvertit — cum s-a spus superficial la noi — în aceste chipuri răsucite dinlăuntru spre beatitudinea luminii salvatoare, așteptînd grația, interogînd puterile nevăzutului. E vorba mai mult de un stil „nou" al reflecției picturale susținută de tensiunea poetică a mișcării prerafaelite.

De un interes cu totul excepțional sînt „saloanele" cu acuarele, partea cea mai rezistentă a muzeului. Adăpostite — cele mai multe — cu velur spre a fi ferite de lumină, aceste perle ale luminii, zăvorîte cu piosenie, fac parte, alături de celebrele colecții de la British Museum, din trezoreria sacră a picturii engleze. Sînt aici, într-o distribuție care copleșește, marile nume ale acuarelei engleze și universale : Girtin (cu fantasticul „Harlech Castle", realizat în nuanțe de maroniu și sable, cu tușe estompate pînă la granița imperceptibilului), Palmer (cu celebrul „Măr magic" compus din tușe concentrice, „pointe" mărite, granule sferice de culoare portocalie, îndesate unele în altele, dogorite calm de văpaia roșie a unui incendiu ascuns), Cox (cu „Inaugurarea noului pod al Londrei") și dramatica pastorală cu chipurile epuizate ale truditorilor pămîntului („Întoarcere de la cîmpul cu fîn") și mai ales John Ruskin. Profetul exaltărilor coloristice și al profunzimilor poetice ale lui Turner (și el prezent aici cu piese de referință „Veneția : mare liniștită în asfințit", „Veneția : furtună în apus de soare" etc.), magul prevestitor și ordonator de sublim al prerafaeliților (dar și denunțătorul temperamental al lui Whistler), autorul atîtor cărți celebre, între care aș numi „Pietrele Veneției" și „Cele șapte lămpi



Capela colegiului din Cambridge – acuarelă de **Turner**

ale arhitecturii", John Ruskin e prezent cu cîteva acuarele nu mai puțin ilustre decît ale „colegilor" săi de vitrină sau perete. „Transeptul sudic al catedralei din Rouen", pictat de critic cu un desăvîrșit simț al degradeurilor și umbrei, cu o fermecătoare curiozitate a detaliului arhitectonic stă pe treapta cea mai de sus a lucrărilor conservate aici.

DONATORI DE UMBRĂ ȘI FOȘNETE. Alături de celebra „Bodleian Library" din Oxford, unde zăresc într-o vitrină o carte ciudată „Historiae sive synopsis methodice conchiliorum et tabularum anatomicarum edito altero — Oxonni, e Typographeo Clarendoniano, M.D.C.C.L.X.X. de Martin Lister, mort în 1712, alături de celebrele colegii cu nume poematice unde, între alții, și-a ros coatele exaltatul cîntăreț al lui Prometeu și al „Vîntului de vest", Percy Byshe Shelley ; alături de catedralele, librăriile, editurile (Oxford University Press sau Pergamon Press Books) de aici, ca o mărturie a aceleiași calme, riguroase nevoi de a trișa efemerul, superficialitatea, improvizația, se înalță unul din frumoasele muzee ale Albionului „Ashmolean Museum". Cu exponate celebre din sfera istoriei științei, cu galerii de piese arheologice din faza minoiană și cicladică a civilizației grecești sau altele aparținînd civilizațiilor mesopotamiene, persane, siriene, indiene sau cipriote, tibetane sau chineze, cu bronzuri, marmore, teracote, aurării și pietre prețioase de pretutindeni, cu galerii de instrumente muzicale (un Stradivarius, un Virginal, cu claviaturi sidefii și altele) muzeul nu-și ascunde orgoliul de a avea desene de Michelangelo și Rafael, numeroase capodopere ale picturii franceze (Pisarro, de exemplu), olandeze (secolele 17 și 18) și engleze (în special prerafaeliți). O „Plajă la Pourville" de Whistler rămîne incertă în raport cu valoarea de ansamblu a operei pictorului. Coborît în stradă, printre studenții îmbrăcați cu tradiționala togă neagră, printre vitrinele librăriilor care incită monstruos privirea devoratoare a amatorului de „carte frumoasă", după peregrinări printre editorii oxfordieni, programul conduce în incinta Colegiului Sfînta Ana. Poetul și criticul John Press (care mi-a înaintat, pentru „Cahiers roumains d'études littéraires", un amplu eseu despre John Milton), amfitrion de profesie al diferiților pelerini străini, avea să-mi destăinuie un lucru care m-a impresionat tot atît de mult, dacă nu chiar mai mult, decît bolțile gotice — articulații flamboaiante ale unor geometrii florale fantastice — de la The Divinity School sau decît „O vînătoare în pădure" de Paolo Uccello, văzută la Ashmolean Museum : panoul care prefigura forma de mîine a parcului Sf. Ana. Ce se întîmplase ? Ulmul — purtător al unei ciume olandeze — s-a dovedit în Anglia ucigașul arborilor. Cu toți ulmii smulși, parcul colegiului rămăsese doar o paraginâ... stilizată. Atît și nimic mult. Se impunea urgent luarea unor măsuri de înlocuire. Răspunsul colectiv a fost prompt și a întrecut toate așteptările. Panoul expunea, într-un grafic radial din pete verzi de culoare sugerînd forma arborilor, intențiile generoase ale sutelor de donatori de pretutindeni. Un student scoțian urma să doneze puieții a cinci scoruși. O profesoară dintr-un cătun sudic patru frasini. Alții vor dona pini, arțari, brazi, platani, peri sălbatici și... și cîtiva arbori ale căror nume se găsesc foarte frecvent în nu știu care piesă de Shakespeare. Toate speciile de arbori afară de ulmi. D-l Press îmi arată pe hartă alături de numele donatorilor boschete de trandafiri, magnolii și ficuși, sălcii și aluni, corni și tulpini de răsură. Această viziune foarte concretă de umbră și foșnete ar fi umilit sau cutremurat și pe cel mai mare poet.

IARBA LA PETWORTH. Petworth e un orășel miniatural la poalele unei coline, nu departe de Southampton și aproape de gara Pulborough. Drumul spre castel șerpuiește printre păduri mărunte și umbroase, printre colibe îngropate în trandafiri și iasomii. Trecerea spre castel se face prin nesfîrșite culoare, pe pereții cărora triumfă instinctul heraldic al castelanilor : blazoane, insigne uriașe, ornamente cavalerești etc. Încăperile castelului sînt înțesate — acesta e cuvîntul — cu tablouri de Tițian, Ruysdael (Salomon), Poussin, Claude Lorrain, Hieronymus Bosch (cu „Cei trei magi aducînd daruri" de un realism halucinant și grotesc), Millet, Der Weyden, Holbein (cu foarte cunoscutul Henrik al 8-lea), Fuseli (cu o temă inspirată de „Povestirile din Canterbury" de Chaucer) Blake și mai ales Turner cu cîteva piese ilustre dar și altele mai convenționale, de rezonanță lorrainiană (Tamisa la Windsor, Tamisa la Werbridge, Tamisa la Eton). Pictorul a lucrat aici, cum se știe, invitat de lordul Egremont, multă vreme. Aici și-a regăsit artistul acea pace a adîncurilor de unde au izvorît marile pînze de la Tate Gallery. Aici, pentru că dincolo de zidurile castelului, pînă spre colinele umbroase din zare, se întinde unul dintre cele mai frumoase parcuri ale Albionului. Dialectica lumilor are aici o singură cheie : iarba. Ochiul — o singură fereastră : iarba. O iarbă imprimată de îmbrățișarea fierbinte a unui cer verde cu pămîntul. O iarbă țesută cu suveica de aer a ielelor, împletită, urzită, bătută, periată cu perii de rouă și margini de nori matinali, încălzită de nările căprioarelor care dansează printre arțari, răsfirată de briza oceanului, iarbă în care pînă și o scenă a „Nativității" ar însemna o pîngărire. Această iarbă, cu rădăcina răsucită într-o mie de chipuri, e un monument al sfielii pămîntului, un monument al dimineții și al curcubeului. O scenă a licuriciului și a greierilor. Un cer întors la izvoare.

Vasile Nicolescu

Sport

Plopii pe care se urcă marea

IULIE s-a spart ca o caisă buboasă, iar august s-a prăvălit peste noi cu sania. Marea atîrnă pe țărmuri perdele de struguri reci și albi, vîntul parcă bate în pereții unui internat, urlă necontenit și vine din toate părțile, plaja e pustie și întunecoasă, gîndul numără pescărușii înecați și boabe negre și nu poate să mai creadă în lungile veri fierbinți de altădată. E o vreme ideală pentru băgat lemne în sobă sau pentru cumpărat meciuri pe bani puțini sau numai pe o vadră de vin aromat. Lucrul ăsta se va petrece, însă, prin septembrie și octombrie, deocamdată echipele se antrenează cu inima înaltă și pas voios de defilare și toate sînt convinse că ele vor gusta din coliva dușmanilor.

Fiind la mare și găsind la un prieten un pulover de lînă pe măsura mea, am traversat trei rîuri născute din ploi torențiale și din lapoviță și m-am deplasat de la Neptun la Constanța ca să văd formația reprezentativă venită pe litoral să se lupte ca-n basme cu o echipă de peste hotare numărînd jucători de talia celor de la Rapid sau Dunărea-Giurgiu. Cîndva, cînd presăram și mai puțină sare pe roadele și roțile pămîntului, știu că echipa națională, în răgazul dintre două campionate, ieșea ca să învețe ceva mult mai în largul lumii. Dar de cînd am ratat participarea la II Mundial '78 bag de seamă că ni s-au înmuiat și mîinile și picioarele și mintea românului de pe urmă. Cred că turneul de la Constanța și apoi cel de la Varna, gîndite de federație ca două mari încercări de redresare a fotbalului românesc, pot fi socotite drept o noapte pierdută la Cazino în jurul unei mese de ruletă pe care n-a aruncat nimeni măcar un ban găurit. Tot ceea ce facem de la un timp încoace în materie de fotbal e ca dansul unui berbec cu coarnele rupte în jurul unui salcim fără frunze. Ne prefacem că pregătim o teribilă armă secretă dintr-un pistol de soc plin cu apă chioară.

De la malul mării, unde numai renii lipsesc ca să ne simțim ca într-o stațiune din apropierea Polului Nord pentru măsurat și descîntat primele valuri de zăpadă ce stau să se răstoarne din cer dintr-o clipă într-alta, vă aduc la cunoștință că, după părerea mea, opt dintre jucătorii din formația de azi a naționalei n-au alergat în această cursă mai mult de 5 kilometri. După cît ne-au înșelat și mințit pînă acum, băieții ăștia ar trebui să aibă picioarele mult mai lungi. Cît stîlpii de telegraf, de pildă, sau cît plopii pe care se urcă marea ca să ne semene ferestrele cu misterul unei toamne mohorîte ce-a început la sfîrșitul lunii iulie.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 32, joi 10 august 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

Tineri prozatori
(Paginile 12—13)

Analiză științifică, program revoluționar

Analiză științifică, program de acțiune revoluționară : înfățișînd deschis și într-un cadru larg, practic în fața întregului popor, modalitate de dezbatere intrată în tradiția vieții democratice a partidului nostru, principalele probleme ale lumii contemporane și poziția României și a Partidului Comunist Român în contextul actual al vieții internaționale, Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la ședința de săptămîna trecută a activului central de partid și de stat constituie un document de cea mai mare însemnătate pentru organele și organizațiile de partid și de stat, pentru membrii de partid, pentru întregul nostru popor.

Trecerea în revistă și analiza aprofundată a complexelor fenomene care au loc în lumea contemporană, a tendințelor politice existente astăzi, a mutațiilor survenite în raporturile dintre state și grupuri de state, a confruntărilor ideologice se sprijină pe principiul — ferm și consecvent afirmat de politica externă a statului și partidului nostru — al participării depline, cu drepturi egale, la desfășurarea vieții comunității mondiale a tuturor țărilor, indiferent de mărimea și de organizarea lor.

Expresie a acestei participări active, Expunerea a înfățișat, într-o deplină unitate cu întreaga activitate pe plan extern a statului român, atît noile fenomene apărute în politica mondială, interdependența lor de factori economici și ideologici, cît și poziția României și a Partidului Comunist Român în marile probleme care preocupă lumea contemporană.

O atenție deosebită s-a acordat realităților noi apărute în mișcarea comunistă și muncitorească, subliniindu-se justețea orientării partidelor spre o politică proprie, în acord cu specificul istoric și național. Elaborarea independentă a strategiei și a tacticii revoluționare, potrivit cu realitățile și condițiile caracteristice în care își desfășoară activitatea fiecare partid, nu numai că nu contravine necesității de întărire continuă a colaborării și solidarității internaționale dintre partidele comuniste și muncitorești, ci asigură posibilități sporite pentru îmbogățirea socialismului științific, pentru dezvoltarea teoriei revoluționare în concordanță cu aspirațiile înaintate, progresiste, ale popoarelor, cu dorința de pace, socialism, democrație.

Noile fenomene și realități existente astăzi pe plan mondial fac necesară o participare mai activă la marile confruntări ideologice, solicită clarificarea problemelor actuale ale omenirii într-un spirit ferm și combativ, de afirmare a principiilor înaintate, progresiste, democratice și revoluționare. Concepții retrograde, uneori fățiș reacționare, alteori prezentate în forme ce le disimulează adevăratul caracter, sînt opuse de teoreticienii burghezi aspirațiilor legitime ale popoarelor spre o democrație autentică, idealurilor de echitate politică și socială, gîndirii progresiste. Concepte fundamentale, privind democrația și drepturile omului, libertatea de gîndire și de creație, raporturile dintre creația spirituală și cea materială fac obiectul unor prezentări deformate, al căror scop real constă în combaterea principiilor revoluționare, în crearea de diversiuni care să abată atenția de la adevăratele grave probleme care afectează politica, economia și societatea capitalistă. Scindarea activității de creație, trasarea unor limite artificiale între activitatea artistică și cea științifică, negarea responsabilității artistului sînt manifestări tipice unui mod de gîndire reacționar.

În realitate, creația artistică nu poate fi desprinsă de sfera întregii activități de creație și nu se poate dezvolta decît în contextul acesteia. Responsabilitatea artistului, a creatorului de bunuri spirituale nu este pusă la îndoială decît de concepțiile reacționare, de cei care urmăresc să creeze false opoziții între societate, văzută ca un organism pasiv, inert, și oamenii de literatură și artă, considerați în afara ansamblului social. „În aceste poziții se exprimă cu putere tendința proprie ideologiei celei mai reacționare, a negării rolului maselor în viața socială, în făurirea istoriei, urmărindu-se, totodată, dezarmarea și demobilizarea forțelor revoluționare, ruperea culturii și artei de aceste forțe, punerea creației spirituale în slujba intereselor claselor exploatatoare". Crearea unor astfel de opoziții, care nu reprezintă de altfel o noutate, constituie în fond o încercare de abatere a atenției opiniei publice asupra unor chestiuni lăturalnice, fără legătură cu adevăratul rol al culturii și artei în viața socială. La o analiză atentă se dezvăluie nu numai falsitatea acestui punct de vedere, dar și nocivitatea lui, deopotrivă socială și culturală : scoși în afara cadrului vieții sociale, oamenii de cultură și artă sînt, în fond, anihilați în activitatea lor, reduși la un rol pur decorativ, rupți de societatea în care trăiesc și pentru care creează. Arta, cultura nu pot fi concepute decît în strînsă legătură cu idealurile și aspirațiile poporului, artiștii și oamenii de cultură nu pot fi situați, schematic și abstract, în afara societății, a poporului căruia îi aparțin. În ampla confruntare ideologică dintre forțele ce reprezintă gîndirea reacționară și cele situate pe poziții înaintate, progresiste, artiștii și oamenii de cultură din țara noastră au datoria de a participa mai activ de a contribui, mai mult, prin creația lor și prin atitudini militante, la afirmarea responsabilităților ce le revin, a legăturii lor cu poporul din care fac parte și pe care îl reprezintă.

„România literară"

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din România socialistă, în deplină unitate de gînduri și sentimente, își exprimă întreaga lor adeziune la ideile pătrunse de responsabilitate și patos revoluționar pe care le-ați formulat la recenta întîlnire cu activul central de partid și de stat. Răspunzînd întrebărilor adresate de comuniști în legătură cu unele aspecte controversate ale vieții internaționale, ați demonstrat încă o dată o profundă înțelegere dialectică a fenomenelor caracteristice lumii contemporane, afirmînd răspicat adevăruri încărcate de semnificații majore pentru cei care v-au ascultat sau au citit cuvîntarea dumneavoastră, pentru întregul nostru popor.

În acest timp al confruntărilor multiple, s-a făcut din nou auzit apelul dumneavoastră la raționue, la menținerea dialogului și a cooperării între țări cu orînduiri diferite ca unică alternativă a războiului pustiitor. Glasul dumneavoastră s-a ridicat, din nou, în apărarea unor valori esențiale ale epocii noastre, militînd pentru independența și suveranitatea tuturor statelor, indiferent de spațiul ce le revine pe globul pămîntesc, pentru o nouă ordine economică, socială și morală, capabilă să asigure dezvoltarea neîngrădită a celor care au cunoscut pînă relativ de curînd exploatarea și asuprirea.

Ca oameni ai scrisului, am înțeles pe deplin cuvintele prin care ați condamnat tentativele de a reînvia concepții respinse de istorie privind rolul literaturii și artei în raport cu viața și cu cei cărora li se adresează. Vă asigurăm, încă o dată, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, că scriitorii din Republica Socialistă România, fără deosebire de limba în care se exprimă, refuză cu hotărîre aceste concepții și vor face totul pentru a răspunde încrederii cu care le-ați răsplătit întotdeauna eforturile și realizările, mobilizîndu-se pentru a înfăptui exemplar sarcinile de creație și obștești trasate de dumneavoastră cu prilejul recentei întîlniri de la Neptun. Va fi încă o dovadă a faptului că pentru scriitorii fii ai acestui pămînt — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — nu există un țel mai nobil decît acela de a contribui, prin arta și activitatea lor neobosită, la propășirea patriei pe drumul încununat cu însemnele biruitoare ale visului de aur al omenirii — comunismul.

UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

ANALIZĂ ŞTIINŢIFICĂ,

DIN 7 ÎN 7 ZILE

UN DOCUMENT DE REFERINŢĂ ÎN VIAŢA INTERNAŢIONALĂ A LUMII CONTEMPORANE

CONCEPŢIA revoluţionară a partidului nostru, contribuţia sa originală — teoretică şi practică — la căile dezvoltării societăţii contemporane îşi găsesc o strălucită expresie în Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu ţinută săptămîna trecută în faţa activului central de partid şi de stat. Analiză lucidă, atotcuprinzătoare a vieţii internaţionale actuale, acest document de referinţă de o excepţională însemnătate defineşte, într-o unitate indestructibilă, principiile fundamentale ale politicii interne şi internaţionale a partidului şi statului nostru. Argumentată printr-o aplicată analiză ştiinţifică, materialist-dialectică, de o înaltă ţinută principială, Expunerea poartă amprenta puternicei personalităţi a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a cărui contribuţie la elaborarea şi transpunerea în viaţă a politicii interne şi internaţionale româneşti conferă României socialiste un înalt prestigiu.

Magistrala analiză a secretarului general al partidului sintetizează, în datele ei esenţiale, starea lumii contemporane, diagnosticînd şi mai ales propunînd căile cele mai eficiente pentru rezolvarea complexelor probleme care frămîntă omenirea în actualul ei stadiu de dezvoltare. Premisa reală de la care se porneşte este aceea a ascuţirii contradicţiilor în viaţa internaţională, a pericolului pe care-l reprezintă tendinţele de reîmpărţire a zonelor de influenţă, de întărire a dominaţiei în diferitele părţi ale lumii. Avînd la bază fenomenele de criză economică, monetară şi energetică ale lumii capitaliste, aceste tendinţe canalizează două forme majore de concretizare : cea militară (recurgerea la forţă pentru obţinerea unor noi zone de influenţă sau pentru consolidarea celor existente) şi cea economică (folosind mijloace variate de presiune pentru întărirea dominaţiei monopolurilor şi societăţilor multinaţionale). Este evident că prima modalitate reprezintă şi primejdia cea mai mare pentru pacea şi progresul omenirii.

Pornind de la această constatare, profunda Expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu duce mai departe analiza realităţilor lumii contemporane, opunînd acestor tendinţe distructive un factor nou, dătător de speranţe, şi care se afirmă cu tot mai multă putere : politica de colaborare între state, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, a neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc — „singura care poate asigura o evoluţie democratică a vieţii politice mondiale, raporturi de prietenie şi colaborare între toate naţiunile, întărirea securităţii şi păcii generale".

Aceasta este calea pe care o susţine cu consecvenţă România socialistă şi pe care trebuie să o sprijine şi să o impună la scară mondială ţările socialiste, toate forţele progresiste şi revoluţionare din lume.

FUNDAMENTÎNDU-ŞI politica externă în acest spirit, România promovează relaţii de strînsă colaborare cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare şi cu celelalte state ale lumii. Asupra acestor relaţii se opreşte Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, evidenţiind, în ansamblu, rezultatele bune obţinute de ţările socialiste în dezvoltarea economică, în construcţia noii orînduiri sociale. Abordînd deschis, sincer, cu responsabilitate comunistă acest important capitol al vieţii internaţionale, Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu atrage atenţia şi asupra unor probleme de natură economică şi politică existente în şi între ţările socialiste. Aceste probleme — acumulate de-a lungul dezvoltării istorice —, ca şi apariţia unor deosebiri de păreri trebuiesc analizate deschis, într-un spirit constructiv, urmărindu-se cu perseverenţă depăşirea lor. Important este tocmai acest efort de a depăşi divergenţele, fiecărei ţări revenindu-i datoria de a acţiona în spiritul respectului reciproc, al independenţei şi suveranităţii naţionale, al egalităţii în drepturi, al principiilor socialismului. Acesta este spiritul în care a acţionat, acţionează şi va acţiona România. „Noi — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — vom acţiona şi în viitor pentru a contribui la depăşirea divergenţelor, la soluţionarea problemelor existente între ţările socialiste pe calea discuţiilor directe între părţile interesate, pentru evitarea accentuării divergenţelor şi contradicţiilor". De asemenea, România va milita şi pe mai departe pentru întărirea colaborării cu toate ţările în curs de dezvoltare, pentru extinderea cooperării cu acestea.

ESTE evident că o politică de largă cooperare nu poate fi realizată decît în condiţiile securităţii şi păcii în Europa şi în lumea întreagă, ale lichidării conflictelor şi soluţionării lor pe calea tratativelor. Iată de ce, în Expunerea sa, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a legat atît de strîns problemele securităţii şi păcii de cele ale dezarmării, de semnificaţiile politice şi psihologice ale unui acord privind reducerea efectivelor militare. Desigur, factorii în măsură să contribuie la realizarea unui climat de securitate şi pace sînt mai numeroşi. Nici unul dintre ei nu trebuie neglijat. În acest context se înscriu crearea unor zone de înţelegere şi pace (România dezvoltă o politică de colaborare şi cooperare cu toate statele din Balcani), stingerea focarelor conflictuale (Orientul Mijlociu, Africa), relaţiile de respect şi colaborare cu toate ţările lumii.

VAST panoramic asupra situaţiei lumii contemporane, Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în faţa activului central de partid şi de stat adaugă la această realistă analiză a vieţii internaţionale o serie de actualizări ale unor concepte fundamentale pentru devenirea omenirii : lichidarea subdezvoltării şi făurirea noii ordini economice internaţionale, democratizarea relaţiilor dintre state, fenomene şi realităţi noi în mişcarea comunistă şi muncitorească, marile confruntări ideologice din lumea de azi. Ele deschid noi perspective contribuţiei româneşti la realizarea deziderateloe vitale ale lumii contemporane, întărind prestigiul României socialiste pe arena mondială. Prestigiu cuprins în înalta preţuire de care se bucură gîndirea teoretică şi activitatea neobosită a preşedintelui ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

A înţelege Istoria

SECRETARUL general al partidului a chemat scriitorii să scruteze cu atenţia cuvenită o perioadă dintre cele mai „fierbinţi" din istoria patriei : deceniile în care s-au afirmat mişcările democratice din secolul trecut şi, mai ales, mişcarea revoluţionară muncitorească, socialistă şi comunistă. Tema prezintă, desigur, dificultăţile ei — pornind în primul rînd de la amploarea şi profunzimea documentară ce o pretinde — dar cu atît mai mult se cuvine să-şi afle locul în scrierile noastre ; „pata albă" din geografia literară contemporană este greu de explicat şi justificat cu atît mai mult cu cît evenimentele în sine, ca şi eroii ce le-au determinat, sînt purtătoare ale unei **substanţe** literare de formidabilă densitate. Făceam, împreună cu un confrate, o scurtă trecere în revistă a faptelor şi personajelor, circumscrise respectivei teme şi perioade. Şi nu ştiu dacă s-ar putea afla, în întreaga noastră istorie, deloc săracă în gesturi generoase şi evenimente cutremurătoare, un asemenea „pachet" de subiecte interesînd literatura încă din „secunda zero" a primului contact cu documentul de epocă ! Poate — caut, acum, explicaţii — pur şi simplu a speriat amploarea unor semnificaţii în momentul în care se proceda la încadrarea fiecărui fapt în necesarul context politic general ori poate s-a crezut că nu-i posibilă restituirea totală a unor destine. Curajul scriitorului aici s-ar vădi însă cu adevărat ! Nu spun că n-ar interesa micile drame ale măruntelor personaje traumatizate şi lipsite de forţa interioară a re-echilibrării în momentul în care istoria le-a oferit respectiva şansă ; spun, însă, că a ne răsuci la infinit în jurul unor asemenea personaje lăturalnice şi a lăsa să zacă în litera arhivelor pe eroii adevăraţi, nu-i deloc un gest de curaj. Dimpotrivă ! Ba chiar mă tem că, procedînd astfel, scriitorul se aşează singur în coada evenimentelor, sedus de mica „revoluţie cu autorizaţie" pe care şi-o îngăduie în numele unei îndrăzneli ce nici măcar nu-i aparţine.

Partidul a îndrăznit să spună lucrurilor pe nume, să întroneze **adevărul** în solemna sală a **divanului** istoric şi, în umbra acestui fundamental gest, unii curajoşi de ocazie deschid cu voluptate felurite dosărele de raftul 5, fără a cuteza să scuture colbul de pe fila celor din marele raft.

Continui să cred că forţa unei literaturi rezidă în capacitatea ei de **a înţelege istoria majoră** — încă puţini dintre prozatorii noştri care „şi-au făcut mîna" se încumetă la un astfel de **care pe care** cu ei înşişi. Mai descoperim un ingineraş concediat nedrept prin '52, mai aflăm un student exmatriculat prin aceiaşi ani pentru vina de a-i fi citit pe cutare, mai găsim un compozitor pus la colţ fiindcă a strecurat două măsuri din „Deşteaptă-te române !" într-o simfonie incoloră — trece anul, iese romanul şi se rotunjeşte aura **curajului** în jurul unor frunţi care n-o merită.

Revenind la semnificaţiile temei pe care ne-a sugerat-o tovarăşul Nicolae Ceauşescu, să avem în vedere şi pericolul de a cădea în cealaltă extremă considerîndu-le prea la îndemînă. Să nu uităm : respectiva perioadă a cunoscut eroi generoşi şi avîntaţi, care aveau să-şi piardă viţele pe aiurea, relaţiile dintre grupările politice nu erau cele preconizate şi în bună măsură acceptate astăzi — dar spiritul de sacrificiu şi dăruirea totală în sprijinul unei cauze drepte aveau să biruie.

Secretarul general al partidului a atras atenţia că „realizarea unor asemenea opere, de cea mai mare însemnătate pentru cultura noastră socialistă, cere o mai aprofundată analiză şi înţelegere a proceselor sociale şi politice care au avut loc în această perioadă în ţara noastră."

Avem adevărul istoriei de partea noastră, iar recenta Expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în faţa activului central de partid şi de stat a clarificat şi un alt evantai de probleme, de maximă importanţă pentru elucidarea tuturor implicaţiilor ce le comportă abordarea unei astfel de teme, desprinsă direct din fila „istoriei majore".

Să cutezăm, deci.

Curajul pe măsura temei !

Mircea Radu Iacoban

Cu o zi înaintea timpului

ÎN complexitatea lumii de astăzi, descifrarea mutaţiilor şi tendinţelor care structurează viaţa internaţională nu poate fi dusă la bun sfîrşit decît printr-o profundă analiză a fenomenelor politice şi sociale, analiză bazată pe dialectica materialistă a legilor care guvernează societatea. O asemenea analiză cuprinzătoare prin cunoaştere ştiinţifică şi înţelegere adîncă a realităţii a fost Expunerea tovarăşului secretar general Nicolae Ceauşescu la recenta şedinţă a activului central de partid şi de stat. Principalele probleme de importanţă majoră cu care se confruntă în ultimul timp întreaga lume au fost analizate în toate aspectele lor cu o extraordinară clarviziune şi cu un înalt simţ al răspunderii faţă de destinul uman. Politicul, socialul, ideologicul, toate acestea se întrepătrund într-un angrenaj mondial care necesită un studiu aprofundat şi permanent pentru a vedea limpede ce ne-a lăsat ziua de ieri şi ce ne va aduce ziua de mîine.

Fundamentarea drumului României în concertul politic european şi mondial, sensul progresului ca scop pentru o viaţă mai bună şi mai dreaptă, precum şi spiritul revoluţionar pe care ţara noastră îl aşează la temelia tuturor acţiunilor ei pe plan intern şi extern, reies cu o limpezime şi cu o convingere care fac din Expunere o pledoarie pentru pace şi libertate, pentru adevăr şi dreptate socială şi naţională. Soluţiile propuse de secretarul general al partidului au, pe de o parte, înţelepciune şi, pe de altă parte, entuziasmul unui mare suflet care crede în victoria umanismului, în forţa minţii omeneşti şi în justeţea orînduirii socialiste, singura care poate să scoată lumea din gravele şi zguduitoarele contradicţii şi s-o ducă la liman.

Gîndirea dialectică, bazată pe analiza ştiinţifică a evoluţiei evenimentelor, determină întreaga mişcare de idei a Expunerii, argumentele şi concluziile izvorînd cu puterea de convingere a adevărului vieţii. În impetuoasa avalanşă a dezvoltării tehnice, a mijloacelor de producţie, a ştiinţei şi artei, civilizaţia modernă trebuie să fie rodul libertăţii şi egalităţii umane, dacă vrem ca ea să devină bun al tuturor oamenilor.

O viaţă nouă, generoasă pentru întreaga umanitate, se va naşte ca o creaţie în cel mai profund sens al cuvîntului, o creaţie a popoarelor planetei noastre, unite în acelaşi scop nobil de făurire a fericirii pe pămînt.

De aceea, trebuie să fim totdeauna cu o zi înaintea timpului.

Dan Tărchilă

Responsabilitate

AM FOST martorii fericiţi ai magistralei Expuneri a secretarului general al partidului nostru în faţa activului central de partid şi de stat. Ideile au fost clare, pregnant formulate, cu o deplină responsabilitate istorică şi patriotică.

Din multitudinea temelor enunţate, să desprindem doar una, într-o perspectivă mai generală, externă, ce priveşte orientarea politică strălucită a partidului nostru, în frunte cu secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Socialismul a înlăturat pentru totdeauna exploatarea omului de către om, vechile principii de inegalitate. Şi aşa cum între cetăţenii unei ţări socialiste există relaţii noi, coexistenţa paşnică nu poate fi concepută în afara unor relaţii de tip nou între state.

România susţine asemenea relaţii noi, militînd cu consecvenţă pentru făurirea unei noi ordini economice în lume ; şi chiar dacă nu s-au înregistrat încă progrese mari în această direcţie, ca şi în aceea a lichidării subdezvoltării, se pare totuşi că tot mai multe ţări încep să recunoască necesitatea unor schimbări în acest sens.

România, Partidul Comunist Român, secretarul său general s-au străduit şi se străduiesc mult pentru făurirea noii ordini economice. Succesele vor fi cu atît mai mari, cu cît toate ţările socialiste, partidele comuniste şi muncitoreşti, mişcarea revoluţionară, toate forţele progresiste şi democratice vor sprijini activ acest efort.

Am subliniat aici numai una din problemele abordate în Expunerea secretarului general al partidului. Amplul document se referă însă la o multitudine de aspecte — fundamentale — ale vieţii internaţionale. Aprofundarea lor va duce la o mai clară înţelegere a realităţilor lumii contemporane, devenind astfel un ghid indispensabil în orientarea activităţii noastre de fiecare zi.

Hedi Hauser

Singura alternativă umană

ÎNTR-O lume în care goana după praful de puşcă dezbaieră visteriile mai cu grabă şi mai cu înfrigurare decît grija pentru cărţile ce lipseşc de pe mesele a milioane de copii, în această lume chinuită de boli şi minată de ambiţii vecine cu demenţa, decimată de foame şi speriată de teroare, secătuită de prea puţină apă şi de prea mult exploziv în cap de locuitor şi pe deasupra şi supravegheată de atîtea sute şi sute de ochi ciclopici, care se învîrt în jurul pămîntului suspectîndu-se şi suspectîndu-ne, în această lume urîtă şi neasemuit de frumoasă mai trăiesc însă **oameni, în toată puterea cuvîntului !**

Oameni care n-au somn de grija şi pacea zilei de mîine. A lor şi a familiei lor. A familiei lor şi a patriei lor. A patriei lor şi a umanităţii. Oameni care nu vor să împartă şi să reîmpartă ceea ce nu-i al lor, ceea ce nu le aparţine, oamenii de bine, de pace şi de muncă în pace la casele şi în ţările lor, care cred cu nestrămutată încredere în viitorul omenirii. Oamenii pentru oameni, raţionali şi realişti, călăuziţi de înaltele idealuri ale dreptăţii, libertăţii şi suveranităţii. Oamenii cu minecile suflecate pe schele, în uzine, pe ogoare, aplecaţi asupra microscopului ori a hîrtiei cu gîndul curat de a da vieţii un sens nobil, echilibru, de a-i adăuga, mereu, tot mai multe semne de bunăstare şi frumuseţe.

Între aceşti oameni se află şi fiii patriei mele de-acum şi dintotdeauna, pentru că ei niciodată n-au privit în ograda altora cu gînduri ascunse, urîte. Ba, dimpotrivă, fiind gata oricînd să ajute cu braţul sau cu sfatul, ei şi-au cîştigat astfel, prin milenii, recunoştinţa şi cinstirea în faţa altor oameni de bine. În faţa năvălitorilor, din orice parte, le-a dat putere pămîntul cu care i-a vrednicit dintru începuturi natura.

În acest mod de a înţelege viaţa, rostul şi mersul ei acasă şi în lume îşi află izvorul permanenta stare de veghe, grija şi înalta răspundere pentru soarta patriei şi a umanităţii — sentimente care guvernează întreaga politică a României socialiste, munca şi viaţa preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Omul care de la tribuna Conferinţei Naţionale a partidului nostru a spus omenirii că niciodată, de la cel de-al doilea război mondial încoace, lumea planetei noastre n-a fost mai primejduită, a chemat de curînd clasa muncitoare internaţională şi partidele ei politice, toate forţele progresiste la luptă unită pentru salvgardarea păcii. Ca şi atunci, ca şi de nenumărate alte ori pînă atunci şi de atunci încoace, secretarul general al Partidului Comunist Român, pe baza aceleiaşi cercetări atente, profund ştiinţifice a proceselor şi tendinţelor care au loc în lumea de azi, a oferit poporului său, popoarelor lumii, tuturor oamenilor de bine un document programatic de excepţională valoare teoretică şi practică, la îndemîna tuturor, în care sînt cuprinse răspunsurile clare şi limpezi la marile întrebări ce şi le pune omenirea în singura alternativă umană — **pacea.**

Expunerea făcută în faţa activului central de partid şi de stat poartă amprenta spiritului cutezător, pătrunzător, revoluţionar al omului care aduce încă o contribuţie de preţ la tezaurul gîndirii revoluţionare mondiale, al aceluia care a sporit ca nimeni altul prestigiul României în lume, al acelui om de bine pentru poporul său şi pentru popoarele lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de munca şi gîndirea căruia sînt legate nădejdile noastre într-o lume mai dreaptă şi mai bună.

Alexandru Brad

PROGRAM REVOLUȚIONAR

Luminoase sinteze

SCRIITORII au avut înaltul privilegiu de a întîlni pe președintele Republicii de două ori în decurs de numai o săptămînă, de a-l asculta și de a se putea împărtăși direct de la dialogul lucid și totdeauna emoționant pe care prestigioasa personalitate a celui care orientează spre înalte trepte destinele românești îl însuflețește cu accentele fermității ideologiei revoluționare, ale înțelepciunii poporului a cărei expresie necesară este, ale profundei sincerități. Scriitorii au primit astfel, încă o dată, o luminoasă pildă de mîndrie patriotică, de încredere deplină în viitorul umanist al patriei.

Demonstrîndu-se realizările și succesele în aria tuturor activităților constructorilor vieții noi din România socialistă, s-a insistat îndelung și asupra creației de literatură, afirmîndu-se încă o dată înalta menire a artei scrisului, a transfigurării realității în opere perene, prin comunicarea modelatoare de idealuri, de sentimente și pasiuni, de frumuseți și adevăr. Concepția partidului despre arta scrisului, pe care o împărtășesc structural creatorii contemporani ai României, este un alt dialog lucid și patetic cu tot ce aparține omului și voinței sale neînfrînte de a-și însemna trecerea existențială în acest univers cu opere care să nu piară, totdeauna concentrînd în structurile lor simburele iradiant al umanismului.

Scriitorii României socialiste își gîndesc timpul integrîndu-se cu toate forțele talentului lor sarcinii adevărului, frumuseții și realităților românești, de care sînt legați prin miile de fibre ale marii lor sensibilități. Ei participă cu întreaga lor ființă la transformările înnoitoare, la fervoarea și dramatismul căutărilor, atașați ideilor umanismului revoluționar care se structurează și perfecționează pe aceste pămînturi. Unor asemenea idei înnoitoare ca cele prezentate din magistrala Expunere a secretarului general al partidului, scriitorii le sînt total deschiși și receptivi.

Niciodată izolați în turnurile alienării, niciodată departe de elanurile și zbuciumul constructiv al creatorilor de valori materiale, ei caută să fie într-o permanentă confruntare cu aceia care receptează semnalele și mesajul literaturii. Martori credincioși ai prezentului, conștiință și parte integrantă a poporului cu care nu au tăiat niciodată comunicarea, exprimînd poliedric și polifonic coralitatea vocilor multiple, a structurilor și caracteristicilor vieții celor mulți, scriitorii României contemporane — români, maghiari, germani, sîrbi, etc. —, dincolo de limba expresiei, de modalitățile artistice specifice, dincolo de treptele biologice, alcătuiesc o singură generație, un singur front unitar al spiritului înnoitor umanist. Procesul neîntrerupt de cizelare a omului contemporan, după criteriul armonic al concordanței dintre etic și estetic, este finalitatea primordială a scriitorilor, născuți pe același sol, luminați de același soare, care-și înțeleg în profunzime locul și rolul propriu în dinamica lumii contemporane.

Astăzi, cînd știința spațiază cunoașterea umană de la atom pînă la cele mai îndepărtate galaxii, cînd cadența dezvoltării ei este infinit accelerată, se simte uriașa necesitate a unei sinteze ideologice între știință, cultură și educație, sub semnul noului umanism care trebuie să creeze un echilibru armonic între arte, între știință și cultură, ținînd totdeauna seama că omul este măsura tuturor lucrurilor.

Al. Balaci

Calitatea scrisului

NICICÎND noțiunea de artă a scrisului nu s-a limitat doar la categoria estetică. Frumosul și adevărul, artisticul și umanul alcătuiesc dintotdeauna o unitate organică. În ultimă analiză, calitatea operei se definește prin conținutul uman al ideii exprimate într-însa și prin veridicul ce îi slujește drept acoperire. Multe lucruri minunate există pe pămînt, dar cel mai minunat dintre ele este omul — spunea cel mai mare autor dramatic al antichității. De atunci, această idee de mare profunzime și rezonanță a rămas călăuză a oricărui cărturar adevărat.

Să contribui în felul tău specific la procesul prin care omul umanizează cu adevărat lumea, relațiile dintre oameni ; să contribui la crearea condițiilor necesare pentru promovarea legilor scrise și nescrise ale omeniei, atît în jurul tău, cît și în tine însuți — iată chemarea, misiunea scriitorului angajat.

Cărturarul care caută universul estetic, universul uman, în afara luptelor sociale, dă dovadă că nu înțelege, în toată deplinătatea lor, nici legile omeniei și nici ale artei.

Este foarte importantă și indispensabilă grija cu care scriitorul caută necontenit cuvintele și frazele cele mai potrivite, mai precise, mai expresive. Importantă și indispensabilă este grija sa, deoarece aceste cuvinte, aceste fraze le sînt adresate oamenilor, avînd chemarea de a spori , de a cultiva omenia din oameni și dintre oameni.

În zilele noastre, etalonul pentru calitatea scrisului este măsura în care acesta sporește strălucirea luminii umanismului socialist, pe drumul spinos dar promițător către pace și securitate, către lumea de mîine a bunei înțelegeri dintre popoare și dintre oameni.

Galfalvi Zsolt

Pace și libertate

MĂ închipui uneori colindînd lumea, întrebînd oameni simpli din orașe și sate: care să fie urarea cea mai necesară și cea mai urgentă de care simte nevoie umanitatea contemporană ? Nu mă îndoiesc că aș auzi în sute de limbi, din sute de țări, cuvîntul PACE, sfințit de mari jertfe, de-a lungul vremii, iar azi rostit cu speranță, în unele cazuri chiar cu mînie și blestem. Statistici recente ne spun că miliarde de oameni suferă de foame și totuși fantastica goană a înarmărilor plătite cu diamante, continuă. Și totuși, cu o aroganță oarbă se pun la cale noi și îngrozitoare mijloace de distrugere. I-am spune demență acestui fenomen dacă n-am ști că este vorba de un calcul foarte lucid : reîmpărțirea lumii, așa zbuciumată cum a ieșit ea din al doilea măcel mondial.

În nenumărate împrejurări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a analizat acest fenomen cu clarviziune și consecvență revoluționară, dînd glas nu numai năzuințelor românești, ci tuturor țărilor iubitoare de pace, tuturor oamenilor care cred în rațiune, în dreptate, în cinste. Recenta cuvîntare rostită de președintele țării în fața activului de partid și de stat, constituie una din cele mai strălucite judecăți asupra acutelor probleme care preocupă și de care depinde soarta omenirii contemporane. N-a fost omisă, bineînțeles, chestiunea înarmării excesive, cu date și elemente capabile să ne îngrijoreze în cel mai înalt grad. Dar însăși dezbaterea acestor aspecte ale vieții internaționale a oferit soluții dinamice și realiste, inițiative de pace și cooperare, idei care caracterizează politica externă a României și contribuie efectiv la așezarea unor noi raporturi între state.

Dacă aș colinda lumea, m-aș opri în sate și orașe și le-aș spune oamenilor că România socialistă, condusă de președintele Nicolae Ceaușescu, se află în primele rînduri ale luptei pentru pace, pentru libertate, pentru dreptul de a trăi în lume cu fruntea sus.

Nicolae Jianu

Izvorul

DE LA **Psaltirea** lui Dosoftei (1673) și pînă astăzi, românul cel mai simplu, creatorul basmelor, baladelor și doinelor noastre fără seamăn, a colaborat necontenit și fructuos cu cei mai de seamă creatori culți, făcînd ca geniul neamului nostru să țîșnească în opere durabile, profund reprezentative. Punctul din care s-au înălțat creațiile poetice, de o indiscutabilă valoare națională și universală, ale lui Anton Pan, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Blaga și Arghezi, cele plastice ale lui Grigorescu, Andreescu, Brâncuși ori Țuculescu, cele muzicale ale lui Ciprian Porumbescu, George Enescu, Paul Constantinescu sau Sabin Drăgoi, se află, fără îndoială, în universul creației populare. Chiar unele realizări tehnice și științifice, precum aeroplanul lui Vlaicu, se află într-o strînsă legătură cu creația meșterilor de la țară. Vlaicu a mărturisit-o el însuși.

Evident, contactul intim cu creația materială și spirituală a maselor dă contururi mai precise specificului național din artă, așa-zis cultă sau profesionistă, care nu poate fi apanajul unor „aleși" sau al unui grup restrins de „inițiați" și nu se poate plasa aristocratic deasupra societății. De fapt, literatura română a avut dintotdeauna un puternic caracter democratic național și umanist. A existat din toate timpurile și există și astăzi, în mod mult mai organizat, în cadrul amplului Festival național „Cîntarea României", o osmoză fericită, reciproc utilă, între creația populară și cea cultă. „Este necesar — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala Expunere de la întîlnirea cu activul central de partid și de stat — nu să se opună creația literar artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decît în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară, progresistă".

Creația maselor populare este, neîndoios, un minunat exemplu de artă realistă, militantă și patriotică. Ea este o expresie de înaltă valoare artistică a universului românesc de gînduri și simțiri, a felului nostru de a fi, de a reacționa în fața marilor probleme ale existenței. Pe o asemenea coordonată este chemată să se întîlnească armonios creația cultă cu cea populară. Nu poate fi vorba, însă, de gesturi pășuniste, de acte folclorizante, de împrumuturi mecanice, fără orizont filosofic, din creația populară, ci de o legătură de viziune și de esențe pentru a exprima plenar personalitatea atît de bogată, de complexă și de originală a poporului român, constructor al unei vieți noi, socialiste. Nu folclorul pitoresc și decorativ, ci izvorul autentic, veșnic viu se cade să stea în atenția creatorilor de astăzi, cum a stat, de fapt, de-a lungul întregii istorii a literaturii și artelor de la noi. Această problemă are, neîndoios, o importanță capitală pentru o literatură ca a noastră, în care contactul cu sursele folclorice, cu **izvorul**, s-a păstrat mult mai viu decît în literaturile occidentale. Festivalul național „Cîntarea României", tot mai riguros orientat spre un bogat conținut ideologic, este un cadru fericit de osmoză rodnică între creația plină de vigoare realistă a maselor și între cea profesionistă, străbătută de idealurile socialismului.

E un adevăr incontestabil că cei mai activi scriitori sînt prinși în fluxul acestui proces istoric din care se vor ivi opere de seamă ale actualității.

Ion Dodu Bălan

„O inimă mai multă decît îi trebuie lumii..."

„ASUPRIT mi-e gîndul totdeauna / din atît noian de ipostaze", scrie Caraion, în poemul cel mai iubit de mine, „Prelungirea morții". Tocmai așa — asuprit — mă găsesc întotdeauna în fața poeziei și vieții lui. Caraion nu poate fi luat om și separat operă, ca în cazurile de extremă reușită a pasienței, se știu ele care... Om și operă sînt aici una și unul, într-un disperat șantaj asupra lectorului. Șantajul nu e al farmecului de talent și nici al virtuții sterpe. El vine din întunericul unei feroci mîndrii : „Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii"... Poezia — de nenumărate ori trudnică, chinuită, dificultoasă, cu megalomanii, niciodată demagogică în bune sentimente — te asuprește cu destinul caracterului uman. Viața poetului, în care sună mereu poemul pierdut, dezleagă și mîntuie chinul și ale lui neinspirații, înălțîndu-le la miracolul „unui cer de veverițe călătorind prin ploaie", la înțelepciunea perfectei sublimări a cruzimii și răzbunării într-o desfrînată generozitate : „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom rîde / pe urmă vom fi uciși și se va rîde / sîntem destul de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr, chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întunericul se face singur". Atîta impuritate contemporană, fericește. Poetul însuși are bunătatea de a nu ne-o ascunde sub perdelele (lîngă „sîni" și „pulpe", „perdelele" și ale lor „ferestre" ar deține un loc de frunte într-un clasament al substantivelor caraionești...) inocenței de sine : „Am fost morsă, viezure, prigoare, / Galaxii bătrîne zeu m-avură. / Mă cobor din stihii ori din soare — / cînd un despot, cînd o tîrîtură". E foarte bine spus, e poate cea mai clară expresie a schimbului esențial care asigură mecanismul poeziei lui : o stare de orgoliu maxim și urlat pentru o mărturisire, puțină, scîncită, mîrîită, a unui prea plin de inimă. Vama de a-ți recunoaște vinovăția e contractul aspru cerut de Caraion, poetul în toate. Climatul acela de încordare, de fervoare, de teroare a imaginii intră în prețul neîndurător cu care artistul își negociază suspicios, la pîndă („Am jucat. Am pierdut. Nu întrerupeți jocurile, domnilor"), zgîrcitele confesiuni : dă-i dreptul la a fi, pentru a-ți spune el ce este — un despot, o tîrîtură ? — care-și pierde poemele, hălăduiește prin altele, ale altora, refuzîndu-le pizmaș și trufaș. Tîrgul nu se încheie aici. Shylock al sincerității — are reticențe, un rest de scrupul : „Agățat prin conciuri și răstoace, / dormitînd pe ramuri ca o curcă, / am avut cu oamenii de-a face / și amintirea asta mă încurcă". Nimeni nu poate trece, plătind onest, prin poezia lui Caraion, fără să simtă și să se simtă încurcat. E un sentiment de neocolit. Sfatul lui e perfid : „Ai putea să treci mai departe, iubita mea, ai putea să treci..." Îi iubesc poezia și articolele (nu văd diferența) de la 13 ani, de cînd am făcut ochi antifasciști, dacă se admite că vîrsta de 13 ani e una din cele mai antifasciste vîrste. Mă simt strigat de acest murmur. Nu-i pot da ascultare. Nu pot trece mai departe. Cine a avut de-a face cu Caraion și cu poezia lui (dusă pînă la referatul către editură la cele mai obscure cărți), nu poate depăși amintirea acestei „confuzii" care se întinde printre luxuriante pulpe (de jar sau de lemn !), sfidări și nepăsări, dar se și închide într-un legato straniu prin avariția și cruzimea expresiei, de la : „O ! Nu ne iubește nimeni, nu ne iubește nimeni... Nu ne va mai iubi nimeni, nu ne va mai iubi nimeni", pînă la acel : „Sîntem remușcările".

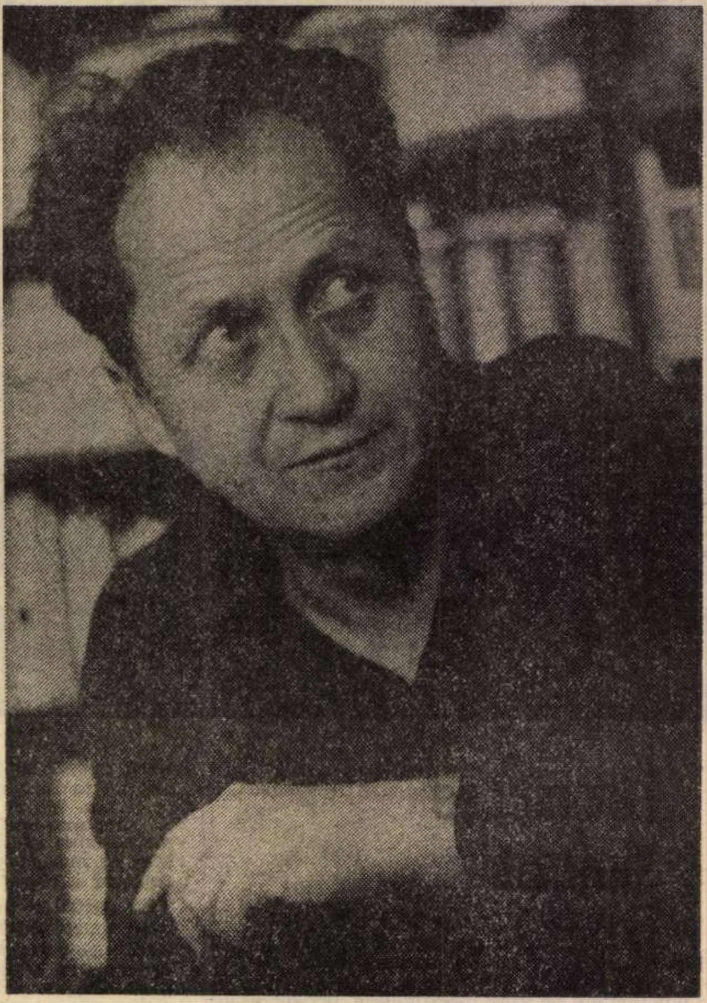
Eu cred, pe cît mă pricep, dar mai cu seamă pe cît simt, că labirintul cuprins între aceste două recunoașteri este mai fertil decît claritatea cu care esteții incontestabili l-au declarat „cel mai mare imagist contemporan". M.R.P. ne-a lăsat porunca asta : să nu punem cuvîntul „mare" lîngă ideea de „poet". Pe aceste tărîmuri superlative, nu are rost să ne ciondănim, cu competență dar fără folos. Superlativele, de obicei, dau scrum în artă. În imagismul lui Caraion, eu văd mai puțin o expresie a unei naturi strict poetice — o anume lipsă de „manieră", o prea mare varietate de ton cred că mă îndreptățesc — cît al unui caracter care s-a împăcat bine cu poezia, modelîndu-și-o. Așa cum lipsa de cantabilitate la Caraion nu e decît un semn nobil al lipsei de frivolitate — tot așa imagismul lui, exacerbat, convulsiv, crud, aparține unei ostilități care devine la el o morală și un canto general. Pînă și neputințele acestei ostilități se înscriu, supuse, în poem. Să numim pe scurt această ostilitate — un refuz al laudei tîrîte aduse omului și vieții. O exigență necruțătoare și incapabilă de cenzură, îl mînă și-l cutremură. De aici, versul memorabil ca un roman, ca un strigăt între nebuni sau într-o agoră, pustie, noaptea : „Viața e totdeauna așa cum nu trebuie să fie viața". Nici o concesie și de aici, nici o fericire, nici o bunătate calmă, nici o duioșie beată, nici o mită, prea puțină împăcare : „Singuri în speranță, singuri în deznădejde / singuri în iubire, singuri în ură / singuri în singurătate. / Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...". Tot lirismul lui Caraion își are sursa în nesupunerea la umilința instituită de o pace cu viața din clipa cînd ai accepta-o, în termenii liricilor lălîi, ca viață întotdeauna bună ca viața. Or, ea, întotdeauna, e cum nu trebuie să fie. Peste asta, ca un personaj tipic al cărților fundamentale, Caraion nu poate trece, oricîte poeme ar mai pierde. Aceasta pare a fi suprema vexare. Conflictul ireconciliabil. Toată încordarea sa — analizată magistral de Lucian Raicu — vine din inspirația cu care poetul realizează acest front al refuzului de a linguși existența pentru a o sili la milă.

POATE mă înșel, dar pentru mine Caraion e mult mai aproape de Malraux decît M.R.P., om care și-a putut intitula, cum ne cum, un volum **Laude**, ceea ce la Caraion e de neconceput ; ca și în Malraux, poezia lui Caraion e „sensibilă la durere dar incapabilă să exprime compasiune" ; ca și la Malraux, din cînd în cînd, lacrimile lui Caraion, complicat și scrîșnit numite „perpendiculare", au „un surîs căror durerea pare a le da o stranie experiență" („Ți-am dat o poezie care surîde ca Asia"), dar, mai ales, ca în Malraux, poezia lui Caraion poartă în carnea ei același blestem al nesupunerii la vexare, aceeași obsesie în suspectarea fiecărei mîngîieri în care spiritul rebel caută imediat partea de umilire, intenția de a supune. Și o găsește ! Lipsa de muzicalitate se răscumpără cu un superb mîrîit al vitalității inflexibile, de fiară mîndră. Mîngîiată la rîndul ei, poezia lui emite un permanent sunet surd, rău, încrîncenat, uricios, neîmblînzit, care-i umple lumea precum nemulțumirea — iarna, în Shakespeare, precum „bubele — noaptea", aici. Fără acest mîrîit — de „forfotă calică", de „violoncele pline de scaieți", de „cenușărese bete de noroi", de „mil fără colinde", de dezastru care bate apa în piuă — Caraion, cred, nu poate fi înțeles în „insomnia semnificațiilor" sale (vers sublim găsit într-o recenzie !), în „inima lui de pesmet", în scîncetele lui melodramatice (melodrama nu e o judecată de valoare ci un raport între zei și oameni, între poruncă și plîns), în insurecțiile sale care toate tind spre o fraternitate obscură, conform aceleiași logici malrauxiene : „Contrariul vexării e fraternitatea". Ea e de găsit tocmai în privirea aceasta nelingușitoare, incapabilă de a primi ordine. E o privire greu de suportat — nelingușirea, cea care recunoaște nerușinarea lipsită de solemnitate că „zorile îndeamnă «hai» și noaptea spune «lasă»", în fond „schizofrenia" fertilă de bază. (Dintr-o mărturisire a poetului, voi afla că „Bacovia nu e deloc poetul meu preferat...") Ea e greu plătită de cel ce-o poartă peste univers, asuprindu-l cu semeția și incoruptibilitatea ei. Mulți își întorc ochii de la ea sau îi închid, caști, preferînd poezia care toarce măscări de platitudine și insuficiențe de simțire. Mulți își impun — conform legendei, înfricoșătoare ca și dogma — să nu întoarcă privirea spre ea ca să nu înghețe de spaimă. Ei evită astfel șantajul vital dar riscă a nu mai pricepe. Cei nesuperstițioși, cei care speră să poată îmblînzi odată și odată fiarele, cei dispuși să și înghețe, ca stane de sare, în sfidarea legendelor, se întorc spre Caraion, neiubitul, nedreptul, și descoperă în nemituita-i cîntare, în ochii cu o veșnică imputare acel : „Sîntem remușcările", care le dă puterea fraternă de a rămîne calzi, mil din care se fac amforele încăpătoare (ale lui Mongo nebuna ?) pentru toate colindele și Gulfstreamurile lumii. Caraion merge cu șantajul re-mușcării de inimă, cu presiunile lipsei de sărbători („E mult de cînd nu mai am sărbători...") pînă la a-i cere Orfeului să se întoarcă spre Euridice, să înghețe privind-o, fie să și piară, dacă vrea să salveze poezia ca supremă și, probabil, unică sărbătoare a omului. Ce se poate cere mai mult ca dramă, ca umor, ca rîs al comediei macabre ? „Cine rîde ? În fond și grav, cine de cine ?" strigă poetul în ultimul său articol din „România literară". La el, precum visează pentru toți frații săi, jocul s-a convertit în destin. Nu e sigur ce susține Malraux, că doar moartea dă dimensiunea unui destin. Uneori, ca în poemul existențial trăit de Caraion, e „suficient" să pierzi, în zori, două sute de poezii scrise pe inima-ți de pesmet cu care poți îndulci un ceai rece.

Radu Cosașu

Trei opinii despre

Lirica lui Ion Caraion



Fotografie de **Vasile Blendea**

Sub semnul

DESPRE poezia lui Ion Caraion privită în ansamblu am scris o succintă cronică literară cu prilejul apariției unei culegeri selective intitulată **Selene și Pan** (1971). Confruntînd ceea ce spuneam atunci (**Critica în primă instanță**, 1974) cu impresiile pricinuite de lectura unei culegeri quasiintegrale cum presupunem că este cea de față, ajungem la convingerea că ne aflăm în prezența unuia dintre cei mai de seamă poeți români moderni a căror reală înțelegere reclamă, imperios, ample și sistematice interpretări critice. Iată de ce prezentele însemnări nu se vor decît o introducere, doar schițată și ea, la un asemenea eventual studiu.

Volumul **Lacrimi perpendiculare** impune, cu mare varietate de argumente, constatarea definitivă că autorul său realizează unul dintre cele mai complexe — implicit originale — procese de asumare și reevaluare a multitudinii de „formule" poetice avînd — cum se știe — o febrilă și derutantă circulație în cîmpul poeziei noastre din cel din urmă deceniu al perioadei interbelice. Desigur Ion Caraion nu este unicul exponent al acestui act insurecțional de mare spectaculozitate, înscris la loc de frunte în analele poeziei românești moderne : Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, precedați de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu și Maria Banuș, spre a ne limita doar la aceste nume proeminente, în totul, formează, așa-zicînd, echipa de șoc a inconformismului programatic ce se instaurează, cu siguranță de sine și, treptat, cu recunoscută autoritate, în interiorul peisajului poetic al acelei epoci. Cuvîntul de ordine al întregii mișcări (altminteri, ea însăși nu dintre cele mai unitare, dimpotrivă, bîntuită de aprigi curenți centrifugali), în liniile lui esențiale, vizează instituirea unui nou mod de înțelegere a poeziei ; din dublă perspectivă : axiologic-problematică și în direcția mijloacelor de expresie, adică în ceea ce privește funcția poetică a cuvîntului.

Rezumînd, să arătăm că sub ambele aspecte asistăm la una din cele mai decise tentative din cîte a cunoscut poezia noastră, în decursul existenței ei, menită a denunța cu extraordinară vigoare și vehemență întinsa gamă de forme sub care se manifesta în acea perioadă conformismul poetic. Prezidată de comandamentele unei conștiințe artistice al cărei resort hotărîtor vizează angajarea directă — politică și morală — în problematica stringentă, de un dramatism generalizat, a existenței social-istorice, un atare act insurecțional se caracterizează nu numai prin, la urma urmei, previzibila lui ostilitate față de tot ce se înscrie în categoria formelor de conformism poetic oficializat, începînd cu aparent nevinovatul idilism neosemănătorist, continuînd cu arogantul individualism „trăirist" și încheind cu „mesianismul" ortodoxisto-naționalist. Pe de altă parte, în poezia din acei ani de cumpănă istorică a autorilor amintiți se resimte, tot mai accentuat, adoptarea unei poziții critice chiar în raport cu mișcările și tendințele poetice care, în ordine istoric-literară, îi prezidează însăși geneza. Nu încape îndoială că structura insolită a marelui val suprarealist din deceniile doi și trei ale veacului nostru constituie efigia inconfundabilă a modului poetic cultivat și de exponenții noii generații. Dar — cel puțin la o parte dintre ei — cîtă deosebire de optică în privința rosturilor și a finalităților proprii modului poetic în cauză ! Este vorba, în ultimă instanță, de importantele amendamente ce se aduc statutului ontologic al poeziei ; aceasta, în sensul așezării ideii de libertate a spiritului și a cuvîntului poetic în albia inconformismului celui mai eficient, adică în albia acelui inconformism sieși suficient grație funcționalității lui umane în sens social și, nu mai puțin, datorită coerenței, inteligibilității structurilor formale. Firește chestiunile aduse în discuție sînt mult mai complexe.

Am cutezat însă a le enunța deoarece socotim inoperantă orice încercare de pătrundere în universul poeziei lui Ion Caraion în situația că le trecem cu vederea ori că le minimalizăm. Chiar din punctul de pornire, poetul ne constrînge efectiv să nu pierdem din atenție asemenea premise. Primele lui trei cărți (**Panopticum**, 1943, **Omul profilat pe cer**, 1945, **Cîntece negre**, 1947) scot în evidență o personalitate poetică de o frapantă singularitate în ciuda împrejurării că exponentul ei aparține unei generații animată de idealuri artistice comune.

Marca viitorului eseist și teoretician al fenomenului poetic își dezvăluie latențele în toate cele trei culegeri. Surprinzătoare, mai ales, este aspi-

Retrospectivă

„începutului continuu“

ERA evident încă de la primul volum : **Panopticum, 1943**, că Ion Caraion, repede intrat în atenția serviciilor secrete, amenințat cu moartea, căutat de Gestapo, refuza îndirijit tutela culturii oficiale, refuza războiul, detesta fascismul (volumul fusese dealtfel interzis și retras din comerț), dar protestul său era mult mai larg, un protest general, menit să submineze temeiurile vieții mediocre, amorfe, irresponsabile. În poezia sa există o răsucire crîncenă, o structurală inacceptare, o negativitate exasperată. Era la fel de evident că nu intenționează să-și răsfețe cititorii, ci mai mult să-i tulbure, să-i irite, să-i contrarieze, să extirpe din ei, radical, orice deprinderi evazioniste, orice reverie euforică. Cuvintele mari, purtînd conținuturi ideale (suflet, soare, frumusețe, puritate, depărtări etc.) apar din primele poeme, dar mai mult spre a fi hărțuite, într-un context brutal terestru, care li se opune : „ne-njunghie frumusețea, în care n-am intrat“ scrie în **Antreul poemului**, începînd să-și introducă **verbele** tipice, ascuțite și programatic sicîitoare, chiar și atunci, mai ales atunci, cînd substantivele, subiectele (aici : **frumusețea**) trag în altă parte.

Lexicul lui Ion Caraion nu lasă nici o îndoială asupra viziunii sale : scorburi, riduri, igrasie, otravă murdară, a scobi, a înjunghia, mîinile ciungi, circă, bolovani, vermină, molii, belciug s.a., toate culese din prima pagină a **Panopticumului**. La nici douăzeci de ani, de-atîta mers în pustiu „ne-au secat picioarele“, „otrava“ băută nu-i deajuns că e otravă, mai e și „murdară“, ca să nu existe dubiu ; țipătul e „spin“, sufletele sînt „sucite“, orașul e mîncat de alarme, mîinile „ciungi“, carnea „înțeapă“, inimile sînt și ele „sparte“ etc., în sfîrșit nimic nu-i întreg și zdravăn, totul e amestecat, echivoc și corupt : pînă și **răul**, nici el nu face excepție ; atît de generalizată e revolta, atît de intensă, de chinuitoare voința de a schimba, din rădăcini, viața, începînd cu rădăcinile însele, voința de **descătușare**. Măsura „ne gîtuie“, cumînțenia inspiră greață, înțelepciunea minte, seninătatea e ridicolă.

Dar — și aici e paradoxul poeziei sale — întreagă această vedere crîncenă, demitizantă crește dintr-o aspirație ardentă, mereu contrazisă, din întrezărirea unui sublim cu putință, o întrezărire obsesivă, halucinantă : „Noi sîntem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lîngă toate înțelepciunile veacului prost. / Peste o sută de ani veți veni înapoi / să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi / scîrbe ale lumii cu gravitate de gong“.

Exasperarea copleșește însă tot spațiul afectiv al poemului, discreditînd utopia într-un șuvoi de sarcasme, nu cruță nici viitorul său de „poet mare“. „Cînd voi ajunge poet mare la ferme de imagini / [...] Profesorii solemni vor moțăi cu tinerețile-n servietă / (una va fi, desigur, a mea) / [...] iar eu un domn în negru cu ochelari și barbă ... / Cînd voi ajunge poet mare în anul nu știu cît / va fi o zi plouată pe țițele-amîndouă / și-n noi o bubă amară urcată pîn'la git...“. Prea puțin încurajatoarea prezicere se intitulează sec : **Perspectivă**.

Relatînd în **Viața ca o pradă** o memorabilă discuție avută în prima tinerețe cu Ion Caraion, „un băiat cu iritări bruște, repede reprimate, cu un ris subțire și sarcastic“, proaspăt descins în Bucureștii anilor de război, Marin Preda ne introduce pe calea cea mai simplă, cu pregnanța și mirarea matinală caracteristice scrisului său, în starea de spirit a poetului, neschimbată pînă astăzi, de o constanță uimitoare și în opera sa : „E mai bună o inteligență prea ascuțită, care să-ți aducă drept dar zilnic revelația ticăloșiei altora și să ți se depună în suflet... ?“, întreba viitorul romancier : „Ochii îți sînt dați ca să vezi, urechile să auzi și mintea să descopere“ îi răspundea Caraion, «„E condiția ta de om, a conștiinței tale“ striga el pe străzile pustii, cu acele exasperări bruște care îi erau caracteristice. Eu rîdeam și se uita la mine dintr-o parte, ca la o vietate prea puțin demnă de interes, deși vietatea aceasta îl lua în rîs, tot ca pe o vietate bizară, răsucită în reacțiile ei imprevizibile».

Ion Caraion a scris o carte unică despre Bacovia și pe ultima ei filă găsim următoarea mărturisire : „Ea (cartea) seamănă întrucîtva cu Bacovia, puțin cu noi și foarte mult cu viața“, o mărturisire vrednică de toată crezarea. **Sfîrșitul continuu** conține numeroase propoziții și sintagme perfect adecvate autorului ei : „Tot ce e viață nu a cuminținie seamănă, ci cu o greșeală... Și e greșeală“ ; „Izgonirea din rai e un drept al fiecărui om. Iar tentația, eternitatea lui“ ; „El ar suferi, dacă n-ar mai suferi“ ; „tonicitate nervoasă, ba încă una de lung metraj“ ; „Cu silă, dar va trăi“.

Se presupune pentru un lector lucid al poeziei lui Ion Caraion un context real, nu unul de izolare închipuită dedicată în exclusivitate valorilor frumoase, un context al implicării, al angajării depline în existența văzută cum este, necorectată de ideile noastre. Cititorul ideal ar fi un cititor lipsit de dimensiunea idealității, avizat asupra a tot ce se întîmplă cu adevărat, refuzînd înnobilările convenționale. Pentru el **o altfel** de poezie ar reprezenta o falsificare insuportabilă, o crispantă minciună.

La încercarea de a o clasifica, atașînd-o unei școli sau tendințe anume, totul protestează — țipă și plînge — în această poezie care, dacă aduce aminte de ceva, de viață aduce aminte. Ion Caraion este poetul cel mai refractar formulelor definitive, încadrărilor didactice și cel care a manifestat o deschidere ilimitată spre formele vieții însești, privindu-le ca atare, în toată desfășurarea contradictorie, în tot amestecul și indiscreția lor, cu tot răul și binele, abjecția și frumusețea lor, fără să se întrebe vreodată dacă au sau nu ce căuta aici, dacă prezintă sau nu un coeficient liric. N-a vrut să fie seducător în expresie și nici să transfigureze cu tot dinadinsul, la modul liric, contururile prea aspre, cruzimile, oboselile, bolile spiritului, bolile istoriei și ale timpului, să le prefacă în altceva decît sînt, astfel de operații în general îi repugnă.

Adevărurile poeziei sale sînt incomode, adesea stridente, tocmai pentru că sînt adevăruri întregi, și nu ajustări, nu extrase de adevăr ori simboluri ale acestuia. Versurile sale nu pot fi nici povestite, nici rezumate ; nici compatibile cu norma expunerii logice. Totul în ele este neîmpăcare : în umilință și nu numai în mîndrie, în joc și nu numai în gravitate, totul e făcut să bruscheze, să neliniștească, să sfideze blîndele așteptări ale lectorului de poezie, amator de popasuri senine, de țărmuri mai liniștite.

Este o poezie care provoacă nervii, în loc să-i calmeze binefăcător, facil, efemer. Pentru că binefacerea exercitată de această poezie este o realitate, dar de un ordin mult mai profund. Este, indiferent de intenția și de starea de spirit, oricît de întunecată, acțiunea totdeauna pozitivă a strigătului adevărat.

În depresiune ca și în elanuri, poezia lui Ion Caraion este de o uimitoare vitalitate, plină de putere în lamentațiile ei. Accentele de o zguduitoare sinceritate sînt proprii în egală măsură tuturor fazelor evoluției sale, dacă mai poate fi vorba de evoluție la un poet credincios cu sine, loial cu natura sa, pînă la un grad rareori atins. „Lacrimile perpendiculare“ ale lui Ion Caraion sînt cele mai bărbătești cu putință, emanația unui suflet de neînfrînt, **plînsul** său are vigoare morală, este mărturia unui spirit neînfricat. Se poate cita aproape de oriunde, efectul, dincolo de formulă și stil, este același.

O poezie de esențialități, de concluzii scurte, tăioase și, alternativ, o poezie de mari încărcături metaforice și de nesfîrșită inventivitate imagistică. Sentințele de maximă condensare fulgeră în lirica lui Ion Caraion peste întinsele domenii ale lexicului dezvoltat, în continuă, abundentă proliferare. Gîndurile cele mai nude, spuse fără ocol, țîșnind de-a dreptul din încordarea unei experiențe pînă la capăt asumate, cad perpendicular, în viteză năucitoare peste „fermele de imagini“ de multă vreme în proprietatea și administrația exclusivă a poetului, peste suprafețele irigate de toate sevele unui stil bogat, un stil al luxuriantei. Și această luxurianță face să sclipească și mai viu, în dese răstimpuri, vorba deodată austeră, fără a't punct de sprijin decît propria-i tensiune **existențială**, decît p'inul unei stări de exasperare, al unei revelații sau al unei irepresibile aspirații.

Amîndouă ipostazele îl reprezintă pe Ion Caraion, pe cel **sărac** în cuvinte și pe cel foarte **bogat**, pe cel **rapid** și pe cel greoi, pe cel **nemaipomenit** de încordat și pe cel brusc destins, pe cel inflexibil și pe cel **înțelept**, pe cel care se joacă și pe cel care nu se joacă deloc, pe voluptuosul frazelor și pe desgustatul de ele, pe cel care primește și pe cel care dăruiește. Fuziunea organică a celor două ipostaze (sau ciudata lor alternanță de la un poem la altul), la fel de „sincere“ cu toate că sînt contradictorii, imprimă versului un foarte puternic relief:

„Am fost în temple,-n temniți și-n spitale / m-au întîlnit singurătăți și crime./ Inscripții rari din lumi paradoxale / pătau viori... Și-am fost în țintirime / ... / Prin smoalele asfaltului, cărunte, / vuia orașul, — lacomă comoară — / îmi lua speranța roua de pe frunte / și te-am pierdut atunci întîia oară / ... / Ori bat în van... Auzul tău mă lasă, / drumeții-s reci, mansardele deșarte / o! cel puțin de-ar fi rămas frumoasă / prăpastia de dor ce ne desparte“ (**Dumnezeu**) ; „Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...“ (**Comedie macabră**) ; „Amestecul acela de vite și plante / era oameni care n-au fost“ (**Imagine cu absență**) ; „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom rîde / pe urmă vom fi uciși și se va rîde / sîntem destui de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr, chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întunericul se face singur“ (**La marea putredă**) ; „Întunericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oamenii“ (**Mină de despărțire**).

Chestiunea înrudirilor literare și a influențelor este greșit pusă în cazul lui Ion Caraion, poet care este la un grad maxim el însuși, de neînlocuit și de neconfundat, chiar și atunci cînd are aerul că seamănă sau cînd transcrie. În eseurile sale, despre oricine ar fi vorba, vechi sau nou, străin sau român, Ezra Pound sau Bacovia, citatele din alții, reproduse foarte exact, par a fi „scrise“ de el. Tot astfel și în poezia sa, unde este singular și atunci cînd unele întorsături și tonuri par provocate de întîlnirea altui mare poet, de la Baudelaire pînă la Sandburg, de la Eminescu la Bacovia și Arghezi. Aici lucrurile sînt simple, pentru Ion Caraion operele sînt niște realități **trăite** în egală măsură cu cele mai trăite, de el însuși, situații, drame, sfîșieri și iluminări. Parafrazîndu-l, am zice că pentru el cărțile tot oameni sînt, el le citește (și scrie despre ele) ca și cum și le-ar smulge din suflet și ar fi, cu totul, ale sale. Cărțile spre care trimit unele versuri sînt realități vii ale experienței sale, elemente de o izbitoare materialitate ale lumii sale, în rînd cu pietrele, cu arborii, cu ferestrele, cu străzile, cu ploile, cu cerul, ele participă deopotrivă la instituirea infernului, purgatoriului și paradisului personal, nu sînt fapte de cultură ci fapte de existență, cu ele și pe ele se plînge, se rîde, se deznădăjduiește și se speră cîte ceva.

„Această neagră carte cu lucruri albe mușcă“ (**Omul profilat pe cer**). Un vers într-adevăr emblematic.

Poezia lui Ion Caraion ocupă în conștiința noastră, care-i rămîne datoare cu o altă înțelegere, un loc înalt și sigur.

Lucian Raicu

ția către impactul revelator dintre elanul vital al trăirii poetice și explicitarea, mai exact, motivarea organic ideatică a acestui elan. De luăm bine seama, istovitoarea „cursă de urmărire“ dintre cele două elemente constitutive conferă poemului o tensiune și o gravitate umană aparte, ferindu-l sistematic de pericolul alunecării în capcana gesticulațiilor juvenil egotiste, caracteristice, la alții, prin superba lor ineficiență. Așa se face că lui Ion Caraion, chiar din anii de început, nu-i pot fi atribuite calificative de natura celor formulate de Pompiliu Constantinescu în legătură cu un alt poet din aceeași generație : „lirism ostentativ“, „psihologie neîndoielnică de boem vagant“ etc.

Autentice manifeste poetice, nu puține dintre poemele cuprinse în **Panopticum, Omul profilat pe cer** și **Cîntece negre**, depășesc net semnificația simplei bravade contestatare, căci spiritul vituperant ce incendiază, literalmente, expresia nu se consumă în sine, ci, din contra, se pune, cu lucidă ardoare, în slujba pledoariei menite a demonstra necesitatea necruțătoarei reconsiderări a raporturilor dintre poezie și existență. Disprețuind „cumînțenia reumatică / a ființelor bolnavi de centimetri pătrați“ și „geografia unor molii cu belciugul la ușă“, într-un cuvînt, disprețuind cu întreaga sa ființă „toate înțelepciunile veacului prost“ (**Antreul poemului**), poetul e perfect îndreptățit în tentativa de redefinire a ceea ce numim cîmpul tematic al poeziei : „Asfaltul bolborosește beat pe trotuare / conjugat cu tălpi de gheață la soare. / Ar fi ridicol să te poți gîndi la altceva decît la război. / Acum trebuiesc oameni puternici, care de asalt, păpușoi, / nu aparate de cusut cuvinte în gînd“ (s.n.). (**Motiv**). Sintetizînd întreaga chestiune, adică extrăgîndu-i parcă esența moral-filosofică, un alt poem (**Lucrurile de dimineață**, vol. **Omul profilat pe cer**) se încheie cu această lapidară și francă declarație : „Ne-am falsificat viața ca o introducere în filosofie / și nu rămîne decît un singur lucru interesant : / să părăsim odăile, pentru a deveni oameni...“.

LA PRIMUL contact, s-ar putea crede că un asemenea program urmărește, cu ostentație, evadarea completă din sfera poeticului, fie acesta înțeles și în cel mai larg sens posibil. Argumentul cheie în măsură a sprijini această eventuală interpretare ar rezida în obstinația cu care este respins — am spune, denunțat chiar — postulatul ce vizează disocierea netă a zonei poeticului de aceea a realității fenomenale. Însă, conștient de posibila suspiciune a cititorului, poetul însuși se explică, la modul aproape eseistic, în poemul **Cîntece negre** (din volumul cu același titlu), prevalîndu-se de criteriul — suprem — al adevărului : „Unii nu-nțeleg nimic : se uită / triști la cîntecele mele brute, aspre. / — **„A uitat de tot ce-i poezia...“** / — **„Crede-acum că scrie pentru sute de mii“** / — **„Se-nșeală !“** (s. aut.) // Nu, prieteni, nu mă înșel. / N-am uitat nimic și nu voi uita nimic. / N-am uitat poezia mea neagră și urită, n-am uitat **libertatea voastră de a privi într-un lighean cu apă** (s.n.), / n-am uitat bibliotecile voastre, în care puteți intra și citi din Mallarmé“.

Evident, temerile în cauză sînt complet neîntemeiate ; în chip paradoxal, cele trei culegeri de început ale lui Ion Caraion reprezintă unul dintre cele mai spectaculoase și mai viabile acte de convertire a „antipoeziei“ în autentică poezie. Este adevărat, la nici unul dintre reprezentanții așa-zisei generații „pierdute“ și „regăsite“ nu apar atît de pregnant, de complet, însemnele neașteptatului proces de reabilitare a reziduurilor spiritului frondeur ce își are obîrșiile în revolutele experiențe modernisto-suprarealiste, precum în poezia autorului **Cîntecelor negre**. Ar însemna, totuși, să alunecăm în inadmisibile concesii simplificatoare, dacă am pune totul doar pe seama temerarului plonjon în nucleul incandescent, intens dramatic, în ordine social-politică, implicit umană al momentului istoric trăit de poet. Frustrețea imaginilor este, într-adevăr, șocantă. Impresia, adesea, e de descripție strict reportericească : „În 1939 — ce toamnă ! / Refugiații polonezi umpleau șoselele. / Ne-am întîlnit pe-o stradă pe care războiul la urmă a ucis-o / și-am colindat toată ziua orașul“. (**Cartierul din fotografie**, vol. **Omul profilat pe cer**) Scrutînd, însă, cu atenție textul poetic, sesizăm că acesta, în structura lui intimă, este vegheat de o acută conștiință artistică. În peisajul liric al generației sale, încă din faza debutului, Ion Caraion se distinge tocmai prin accentuata respingere a orgolioasei, dar, vai, atît de naivei credințe că inconformismul social-politic în fața existenței ar atrage după sine eludarea marilor experiențe ale poeziei moderne. Tot atît de frapantă este, însă, și constatarea potrivit căreia un asemenea proces de înscriere pe făgașul celei mai recente și, totodată, celei mai viabile tradiții are drept scop demonstrarea unor compatibilități de-a dreptul insolite. Chestiunea este, nici vorbă, deosebit de complexă și ar merita ea însăși o extinsă incursiune analitică. Enunțînd-o, deocamdată, ne limităm doar să arătăm că marea performanță a poetului e de căutat în mutațiile de substanță pe care le suferă două modalități poetice fundamentale — cea bacoviană și cea argheziană — amenințate, în cazul multor poeți tineri — atunci și mai tîrziu — de stereotipia epigonică. Ca atare, bacovianismul poeziei de început a lui Ion Caraion este esențialmente anticontemplativ ; spiritualitatea lui resemnat damnată se dizolvă în atitudini radical insurgente, implicîndu-se, patetic și vehement, în afara oricărei disimulări a eului poetic, în dinamica timpului istoric : „Oraș în care putrezește tinerețea pe străzi / oraș ca un cîine cu bube ieșit dimineața din lăzi / orașul-idee, orașul-cangrenă, oraș adormit / mai înainte de cuvîntul sfîrșit. / Oraș în care e-o graniță, care se tîrăște pe brînci, care fură / cu tăcerea tăiată, cu noaptea la gură, / orașul prin care n-am mai fost, oraș în care murim / fără parabola intrării în Ierusalim“ (**Cangrenă**, vol. **Panopticum**). La rîndul său, „modul“ poetic arghezian își vădește funcționalitatea sui generis grație extraordinarei tensiuni de care beneficiază „rostirea“, ca urmare a deplinei ei aderențe la „vocea“ noilor teme. În această privință, de pildă, poezia intitulată **Malaria** ni se pare exemplară.

Parafrazînd o celebră apoftegmă artistotelică, am spune că începuturile poetice ale lui Ion Caraion reprezintă chiar mai mult decît „jumătatea întregului“, întrucît — de data aceasta parafrazîndu-l chiar pe poet — întreaga sa creație, deși la tot pasul provocatoare de tulburătoare surprize, stă neabătut sub semnul acestui „început continuu“.

Nicolae Ciobanu

BIBLIOGRAFIE

● **Debut, 1940, în Universul literar“ și Cuvîntul literar“ : Scrieri : Panopticum** (1943) ; **Omul profilat pe cer** (1945, volum distins cu Premiul Editurii „Forum“) ; **Cîntece negre** (1947) ; **Eseu** (1966) ; **Dimineața nimănui** (1967) ; **Necunoscutul ferestrelor** (1969, volum distins cu Premiul „Mihai Eminescu“ al Academiei R.S.R.) ; **Cîrțița și aproapele** (1970) ; **Deasupra deasuprelor** (1970, hors commerce) ; **Masa tăcerii** (1970) ; **Selene și Pan** (1971) ; **Cimitirul de stele** (1971) ; **Munții de os** (1972) ; **Duelul cu crini** (1972, eseuri) ; **Frunzele în Galaad** (1973) ; **Poeme** (1974) ; **Marta — fata cu povești în palmă** (1974) ; **Enigmatica noblețe** (1974, eseuri) ; **O ureche de dulceață și-o ureche de pelin** (1976) ; **Pălărierul silabelor** (1976, eseuri) ; **Sfîrșitul continuu** (1977, eseu despre Bacovia) ; **Lucrurile de dimineață** (1978) ; **Lacrimi perpendiculare** (1978, volum antologic, B.P.T.).

Ion Dodu Bălan

Ţară de dor

Ţară de dor,
Pămînt de baladă,
Eşti toată din noi,
Oricine să ştie,
Să vadă,
Cum noi sîntem fiii tăi
Şi buni şi răi,
Cu aur şi diamante,
Cu suflet de foarte multe carate...
Munţii tăi aspri, de piatră :
Viaţa noastră-ncordată ;
Iezărele tale din munţi,
Sub fagii cărunţi :
Ochii noştri limpezi, curaţi,
Priviri vulturești de aprigi bărbaţi.
Stîncile tale masive şi grele,
Pumnii noştri, cu degete fără inele,
Apele tale în care plîng doinele :
Sfinte lacrimi românești,
Căzute la porţi domnești.
Drumurile tale-s nesfîrşite,
Ca ale noastre dorurile,
Şi visul înalt cu multe, multe, frumoase ispite.

Sîntem aici
Cu viers de foc,
Din totdeauna !
Nimic nu ne-a clintit din loc
Şi nu ne-a răvăşit furtuna !
Din coapsa ta
E carnea mea,
Din duhul tău :
Sufletul meu
Şi viaţa noastră !

Nu ne-am putea
Înstrăina
De ea
Nici dacă foc s-ar revărsa
Din bolta-albastră.
Am arde
Şi tot n-am lăsa
În mîini străine
Ţara noastră
Inima noastră
Mama noastră !

Sloi de gheaţă

Veneau pe Mureş peşti de gheaţă,
Ca mici corăbii risipite,
Din zarea-nvăluită-n ceaţă
Veneau pe Mureş sloi de gheaţă.

O frunză, îngheţată-n apă, s-a dezgheţat
Şi-n unda-i lină
Părea o inimă uitată,
Ca toamna florile-n grădină.

Un gînd mi s-a pierdut prin valuri
Şi a plecat c-un sloi de gheaţă,
Pustiu de sfinte idealuri
Vroia să fugă din viaţă.

El se ducea, tu nu veneai,
Şi nopţi se prăbuşeau pe mine
Cînd pe-un picior uitat de plai
În visuri te zăream pe tine.

Treceau pe Mureş peşti de gheaţă
Ca mici corăbii ce se pierd
În zarea-nvăluită-n ceaţă
Treceau prin suflet sloi de gheaţă.

Vaidei, 1947

Copac fulgerat la margine de veac

Mă bate gîndul... mă roade,
Mă chinuie şi par'că arde,
Mă fulgeră ca pe-un copac,
Uitat la margine de veac.

Mă bat seara gîndurile
Ca pe maluri valurile
Şi mă rod şi sapă-n suflet
Cum sapă apa din umblet.

Mă bat, mă bat gîndurile
Ca pe murg oblîncurile
Şi mă lasă-n miezul nopţii
Singurel, în mîna sorţii —

Mă bate gîndul, mă roade,
Mă chinuie şi par'că arde,
Mă fulgeră ca pe-un copac
Uitat la margine de veac.

Létay Lajos

Puterea gliei

Nu-i, în lungul malurilor,
nimic tihna să-mi răpească,
nu-i piatră să mă rănească.
Doar mătasa valurilor.

Doar pe-albastrul bolţii line
se destramă pîcla zării ;
numai nesfîrşitul mării
unduie răcori sub mine.

Nici rău, nici chin — pace albă,
doar tihnă, apă, cer, dezleg.
Nu cade-un fir de colb sub talpă :
deplina pace mi-o-nţeleg
— şi ies, atunci, pe glia caldă,
căci sînt al ei întreg.

Atît a fost doar ?

Frunzişul, sus, o geană ostenită,
clipind pe-un cer albastru ca-n poveşti.
Pîrîu-mi lasă vorba lui pripită...
Dar ştiu eu, apă, unde năzuieşti ?

Întinşi pe ţărm, privind cum îşi ridică
o pînză pe catargele cereşti,
în trecerea lui mută, de o clipă
Soarele tot mai molcom... Nu găseşti

că doar atît am fost şi noi ? O zi
ce-a prins cu-ncetul a se molcomi.
(Amurgul se şi cerne, pare-mi-se...)

Atît a fost ? Atît doar ? Mă mîhneşte...
Dar frunza-n cîmp, ea veşnic străluceşte,
căci noi i-am dat tot aurul din vise.

Griji şi bucurii

E vară iar, fierbinte strălucire
în fulgere şi flori întruchipată,
feerică, nu are-asemuire
şi nici cuvînt nu-i care s-o încapă.
Pe vînt adie, coborît din munte,
vis de mesteceni sărutaţi de toamnă...
Stol de porumbi, în filfîiri mărunte...
Peste livezi, dogori şi ploi se-ndeamnă.

Şi tot ce-i grijă, tot ce-i bucurie,
în inimă adînc mi se adună
şi n-am răgaz — măcar o clipă fie —
de frămîntarea asta mare, bună.
Vuieşte vara şi din focu-i aprig
cern zile cum se cerne-un roi de stele
să-mpartă sclipăt peste toate, darnic
strălucinînd răspunderile mele.

De rod sînt grele largile ogoare
şi coasă-mi cer fineţe de mătasă
adîncurile vor să-mi dea odoare,
pîrîul fără dig nu se mai lasă,
oftează tata că-i bătrîn : ca mîine
îşi ia toiagul pentru lungul drum,
feciorul meu mic creşte ca o pîine :
i s-a strîmtat pătuţul de acum...

Mai am şi grija frunzei, pe furtună
şi-a frumuseţii grijă-i tot a mea
şi-a cîntecului, oriunde răsună,
de-a apucat să-l cînte cineva.
Şi toate mă aşteaptă doar pe mine,
la toate sînt ţinut a pune legi :
răspund de toate şi faţă de tine,
răspund de grija unei ţări întregi.

În griji şi bucurii se-nalţă omenirea :
ca pe copii, le ocrotesc deplin.
Mai sînt mîhniri ? Le-nvinge fericirea :
ca mîine vei gusta numai senin.
E simplu şi firesc să-mi dau obolul ;
prilej de laudă asupră-mi nu-i ;
eu am făcut doar cum cerea poporul,
cum făptuieşti şi tu : în vrerea lui !

În românește de GELU PATEANU

Scrisori către Vasile Alecsandri

(III)

După cum am văzut, legăturile lui Vasile Alecsandri cu Alexandru Ioan Cuza erau dintre cele mai vechi, datînd din adolescență, cînd au plecat împreună la Paris, supraveghiați de același Filip Farnaraki („grec din Hios, secretarul marelui helenist Adamantius Coray", după nota Martei Anineanu). Domnitorul Unirii l-a numit, îndată după alegerea sa în Moldova, ministru secretar de stat la departamentul Afacerilor Străine și în această calitate a prezentat deputația care oferea lui Cuza domnia Munteniei. Prima lui misiune de încredere a fost aceea de a obține de la guvernul Franței, al Angliei și al Italiei, recunoașterea dublei alegeri, care călca prevederile Convenției. Rezultatele demersurilor sale diplomatice au fost atît de bune, încît poetul fu numit în toamna aceluiași an la același departament din Muntenia, în guvernul prezidat de prietenul său, Ion Ghica. Retras provizoriu din viața publică după votul de blam obținut în primăvara anului următor, Alecsandri fu numit, după lovitura de stat a lui Cuza, senator. Căderea și exilul domnitorului au fost pentru poet prilejuri de a-și arăta devotamentul față de victima „monstruoasei coaliții".

În scrisorile alese de editoare, vedem că domnitorul își tutuiește prietenul, în termenii cei mai afectuoși. Din prima, de la 29 octombrie 1859, își desfășoară și un umor de excelentă calitate, cu observația că amîndoi erau născuți oameni de stat și politicieni adînci, fără a-și da seama („nous étions nés hommes d'Etat et profonds politiques sans nous en douter"). Îndoindu-se doar în „recunoștința Patrioților", îl asigura pe Alecsandri de a sa, tratîndu-l în vechi tovarăș („mon vieux camarade"). Departe de a-l lua de sus, într-un stil oficial, Alexandru Ioan Cuza se arăta așa cum era în intimitate, comunicativ și afectuos cu vechii săi prieteni, ajunși colaboratori apropiați. Visteria era la acea dată aproape goală, dar domnitorul nu-și pierdea umorul, încredințîndu-și ministrul că a lăsat pe seama arhanghelului Gavril plata salariilor personalului Palatului. Avizat de greutățile situației sale, chiar după ratificarea Unirii, Cuza își păstra umorul, comunicîndu-i lui Alecsandri la 20 mai 1862, din Iași, că umblă după voturi și că aleargă de ici pînă colo fără să-și găsească locul de așezare, folosindu-se de expresia familiară în acest sens („je roule ma bosse doucement" și „poussons notre bosse"). Solicitat bănește din toate părțile, domnitorul nu se lasă înșelat, dar fiind el însuși la strîmtoare, mai ales că investise toți banii în cumpărarea Ruginoasei și rămăsese dator, îi amintește lui Alecsandri de datoria acestuia, care se ridica la 9 000 de ducați, dar cu asigurarea că nu-i va pune cuțitul în gît. Scrisoarea se încheie cu întrebarea, ce distracții a mai avut „vechiul păcătos", deoarece el unul a avut „multe aventuri amoroase". Se pare că ele erau amănunțite în cele șapte rînduri din scrisoare, șterse, nu ni se spune de cine. O singură scrisoare, a treia din cele șapte, publicate în acest volum, adoptă stilul oficial, către „Domnul Agent", care ținea la Paris locul titularului, fratele său, colonelul Iancu Alecsandri. Totuși, finalul calcă protocolul, cu asigurarea afecțiunii sale. Din București, apoi, îl felicită pentru rezultatul audienței la Napoleon al III-lea cu aceeași cordialitate prietenească, numindu-l „vieux misérable" (ticălos hîrșit în rele), așa cum Alecsandri îi spunea prietenului lor comun Costache Negri, desigur prin antifrază, deoarece acesta era departe de a se putea făli cu asemenea isprăvi, în timp ce Vasile rămînea suspect sub un anumit raport și domnitorul îl îndemna : „fii cuminte, dacă se poate."

Problema bănească dintre ei rămînea însă deschisă. Din Paris, după patru luni de la abdicarea silită, Cuza îl anunță pe Alecsandri că l-a numit pe colonelul Pisoski împuternicit în afacerile lui din România, așadar să se înțeleagă cu el în problema bănească dintre ei. Mereu ironic, Cuza îl asigură că nu își cere îndărăt coroana, ca ducele Toscaniei, întrucît țara și-a obținut prințul dorit și că „principele străin [...] e înnăscut, după cum se pretinde, în sufletul oricărui român". De fapt, țara rămăsese legată de cel surghiunit, iar alegerea principelui străin era actul înscris în Convenție și în vederile majorității oamenilor politici ai Principatelor Unite. În penultima scrisoare, din Oberdöbling, de la 6 iunie 1869, vedem că poetul era în măsură să-și achite princiarul creditor, care-l păsuise cu înțelegere timp de zece ani. „O, iubite prietene, atît de vechi, vai !" îl asigura prietenește, „încît uitam că n-ai avut niciodată nevoie de mijlocitor între noi". Și mai departe : „Nu știai că prietenia mea pentru dumneata merge pînă la slăbiciune". Știm și noi, dar observăm că fostul domnitor nu-și mai tutuiește vechiul prieten, pe care-l îndeamnă, poate cu o secretă amărăciune : „Fii mare, scumpule ! O, scumpule ! nu uita că ești vicepreședinte al Parlamentului român."

POETUL își făcuse, într-adevăr, reintrarea în politică, după trei ani de abținere, dar cedase, la stăruințele lui Kogălniceanu, care-și înfrunta adversarii neîmpăcați, mereu pe buze cu învinuirea de sperjur, fiindcă prin lovitura de stat a lui Cuza călcase sacrosancta Constituție.

Scrisoarea din care am citat e redactată, ca și celelalte, în limba franceză, dar domnitorul încheie în românește cu o triadă ironic redundantă, în care dacă nu caută, nici nu evită cacofonia, și pe care n-o putem trece ușor cu vederea :

„Fii mare frate, fii mare și măreț ca Cavour. Sîntem frați de același sînge, nu uita, o, mare poet patriot, că sîntem precum ai zis în geniul tău, în inspirația ta, în focul tău patriotic, într-un etc. etc., că sîntem frați într-o lumină ca doi fagi într-o tulpină." Ironia e însă temperată prin revenirea la tutuiala de altădată.

Cea din urmă scrisoare e trimisă din Florența, la 7 februarie 1871, după înfrîngerea Franței, cu încrederea însă că va veni pacea și că... Urmează o frază neclară :

„Să sperăm că în curînd vom avea o nouă ediție a acestei lucrări a fatalității și că, de data aceasta, ordinea lucrurilor nu va mai fi răsturnată" (în tălmăcirea Martei Anineanu).

Dacă prin „ordinea lucrurilor", Cuza înțelegea grandoarea națiunii iubite, sensul se luminează, cu credința în revanșă. Ea n-a venit „în curînd", ci după aproape cincizeci de ani, dar a venit pînă la urmă.

Mai numeroase în volum sînt scrisorile de la Elena Cuza, soția lui Alexandru, născută Rosetti-Solescu, soră cu Theodor Rosetti, unul dintre fondatorii Junimii și prim-ministru în cabinetul junimist (1888—1889). Principesa îl informează în 1862 pe Alecsandri de fundația ei, Azilul Elena Doamna în folosul pruncilor găsiți, și de succesul subscripției publice. Poetul îi dedică ediția completă a „Poeziilor populare", care avea să apară abia în 1866, sub egida așezămîntului respectiv și în beneficiul lui. La moartea soțului ei, mulțumește de la Heidelberg, la 21 martie 1873, în acești termeni, printr-o telegramă bine simțită și redactată :

„Mulțumesc pentru afectuoasele dumneavoastră regrete. Ați fost, dintre cei mai vechi, cei mai scumpi prieteni ai iubitului meu soț. Ați fost confidenții loiali ai gîndurilor sale și colaboratorii cei mai devotați ai marilor lui acte. Vreau ca să ocupați locurile de frunte la funeraliile aceluia care v-a dăruit toată stima și prietenia sa."

Peste trei zile, secretarul defunctului, francezul Baligot de Beyne, avea să-l pună în curent pe Alecsandri de împrejurările morții lui Cuza și de ultima dispoziție a văduvei lui, ca poetul și Costache Negri să țină panglicile carului funebru. Elena Cuza a fost o femeie excepțională. Ca soție înțelegătoare, i-a trecut cu vederea bărbatului ei toate, pînă și adoptarea copiilor lui, doi băieți, dintr-o legătură extraconjugală, copii pe care i-a crescut ca o adevărată mamă și i-a plîns sincer la încetarea lor prematură din viață. După doi ani de la tristul eveniment, îl întreba pe Alecsandri într-o scrisoare trimisă de la Ruginoasa :

„Te rog să-mi spui dacă șederea în capitală ți-a inspirat muza și dacă mustața dumitale de culoarea scorțișoarei a făcut numeroase victime..." În cuprinsul aceleiași fraze, își cerea iertare „...iartă-mi, scumpe Vasile, aceste glume nevinovate, sînt atît de tristă, atît de plictisită, încît nu simt cîteva clipe de veselie decît cînd gîndul meu se îndreaptă către vechii mei prieteni."

Afecțiunea ei se îndreaptă și către Paulina, soția poetului, și către fiica lor, Maria. Involuntar, comite un adevărat vers alexandrin, în finalul scrisorii de la Paris, 6 ianuarie 1880 : „J'embrasse tendrement Marie et sa petite" (Îmbrățișez cu drag pe Maria și fetița ei).

Ilustra văduvă avea să supraviețuiască soțului ei 36 de ani fără sfîrșit.

Șerban Cioculescu

SANDALE

De cum se apropie vara, încep să mă gîndesc la ziua cînd îmi voi încălța din nou sandalele, dar, lepădînd pantofii, în filosofia mea nu mă lepăd de ei. A te încălța și a ști să umbli în pantofi reprezintă un moment în evoluția societății omenești, prin care unele popoare sau categorii sociale au trecut de mult, altele așteaptă să le vină rîndul. Au fost în istoria lumii civilizații în care purtarea sandalelor nu era incompatibilă cu dalele de marmoră ale celor mai somptuoase palate și cu conversația celor mai alese spirite. Dar acele civilizații s-au năruit de mult.

Om al acestui secol, am purtat în viața mea multe rînduri de pantofi, cîteva dintre ele ieșite din mîna unor meșteri renumiți. Admirîndu-le linia fină, mai ales cînd ședeam picior peste picior într-un fotoliu, mi-am dat seama că eleganța lor sfîrșește prin a-mi impune un stil, că nu e străină de stilul din acel moment al gesturilor și chiar al vorbirii mele.

Rolul de modelatori, de șlefuitori ai pantofilor, în epoca noastră, mi-a devenit mai evident și am început să-i socotesc ca pe o emblemă a culturii și a libertății de spirit, atunci cînd, din tenebrele care-i generase, au apărut, obtuji și violenți, fasciștii. Ei purtau, în mod demonstrativ, cisme.

În acei ani, mi-am privit pantofii ca pe una dintre redutele amenințate ale civilizației umane. Și azi îi socotesc de cea mai mare însemnătate în lenta prefacere a individului în om civilizat, cu neputință să fie înlocuiți de bocanci, de ghete, de saboți, de espadrile. Oricît de comode ar fi acestea, nu le-aș recomanda nimănui dintre cei ce încep să frecventeze sălile de concert, și aș socoti o nenorocire pentru cultura noastră dacă un profesor universitar s-ar încumeta să apară în fața studenților în sandale, cum vor fi apărut în fața discipolilor lor Aristotel sau Socrate.

Oameni ai acestui secol, în care prea mulți au purtat cisme iar cismele au fost pline de sînge, se cuvine — pentru a ne rămîne credincioși nouă înșine, pentru a nu îngădui barbariei să reciștige nimic din ceea ce a pierdut și ar vrea să reciștige, fie și sub chipul mai modest al grosolăniei — să purtăm pantofi. Și totuși, fără a primejdui nimic, de îndată ce pe aceste meleaguri se instalează o climă care reamintește regiunile mediteraneene, ne putem lua libertatea — dar nu în ziua de 14 iulie cînd putem fi invitați la ambasada Franței — de a ne lipsi de ei. Am iubit atîta Dobrogea și pentru faptul că am putut să o străbat în sandale. Așa am sosit la Adamclisi, cerînd în cugetul meu iertare celor înfățișați acolo în opinci, că mă simt atît de bine în încălțămintea invadatorilor.

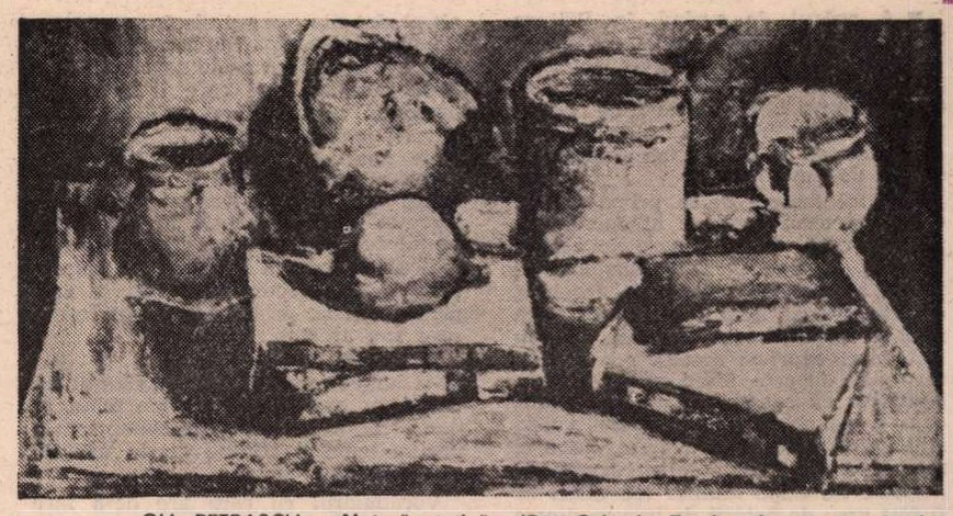
S-ar putea ca umbrele celor ce și-au pierdut atît de tragic libertatea să nu mă ierte, dar mă simt dator să mărturisesc că, pentru mine, a fi liber de multe ori a însemnat să cutreier lumea — de mult, cuceritorii au renunțat la ele și au devenit civile, ajungînd, o lungă epocă a istoriei, încălțămintea pelerinilor — în sandale. Ce lung și elastic mi se face pasul și cum mă uit cu teamă în lungul drumului — oricît de lung ar fi — ca nu cumva să se sfîrșească prea repede. Prinsă cu o cureluță de glezna goală, talpa lor subțire și flexibilă îmi apără piciorul de ghimpi și de țepii mirîștilor pe care, în tot mai scurta lor viață, nu pierd nici un prilej de a mă pierde, și în același timp mă lasă să simt pămîntul ca și cum l-aș pipăi, să intru cu el, pe măsură ce-l străbat, într-o regeneratoare comuniune. Nu poate fi încălțăminte mai ideală pentru a cutreiera lumea, dacă nu-i vorba de urcat pe munți sau de mers prin zăpadă. În sandale am sosit, prin înalte ierburi de stepă, sub țipătul ascuțit al pescărușilor, la marmorele Istriei. Contemplîndu-le îndelung și închipuindu-mi că, acolo, chiar și un om ca Vasile Pârvan, întruchipare a unei austere spiritualități, nu-și va fi purtat altfel pasul.

O, cît am putut să invidiez, sub zborul alb și țipătul ascuțit al pescărușilor, civilizațiile în care cei mai mari filosofi puteau emite cele mai profunde judecăți despre lume, înfățișîndu-se întregii cetăți în sandale.

Dar acele civilizații s-au năruit de mult, iar noi sîntem datori să o apărăm pe a noastră.

Lepădați-vă pantofii, dar nu vă lepădați o singură clipă de ei.

Geo Bogza



GH. PETRAȘCU : **Natură statică** (Din **Colecția Zambaccian**, expusă la Muzeul de artă)

Istorie literară

„Arta de a începe romanul românesc“

(I)

RADU ROSETTI povestește undeva acest incident semnificativ survenit între Gh. Asachi, cenzor principal al Moldovei în 1852, și postelnicul C. Ghica, fiul domnitorului : bătrînul domn Asachi refuzase avizul de tipărire a unei piese de Duval, care i se păruse a nu fi îndeajuns de morală, și care se cuvenea „a fi interzisă cu atît mai mult, cu cît este tradusă de o demoazelă“ (pe nume Sofia Coce) ; mai tînărul postelnic, care era șeful ierarhic al cenzorului, nu găsește vreo vină piesei ; cît despre „cuvîntul că e tradusă de o demoazelă, nu-i destul de puternic pentru ca să oprească publicarea ei“. Incidentul rezumă foarte bine conflictul incipient dintre două generații ; și, desigur, dintre două mentalități literare. Asachi înfățișa punctul de vedere tradițional, cerînd de la literatură să fie serioasă, adică să educe și să moralizeze. Mai ales la bătrînețe el făcea figură de „ruginit“, însă concepția acestui om, căruia mișcarea de la 1848 i-a displăcut, se întîlnește în unele locuri cu aceea a generației pașoptiste, aproape la fel de rezervată față de literatura de simplu divertisment ce se răspîndește într-un chip uimitor după revoluție. C. Ghica, în schimb, deși reprezenta virfurile administrației, se dovedește cucerit de noul spirit. Neînțelegerea s-a întîmplat să se producă în legătură cu o piesă de teatru ; alături de roman, teatrul este acum genul cel mai, cum să zic, afecționat de public. Vulgarul roman uzurpează, ca un veritabil parvenit al epocii, speciile nobile clasic-iluministe. În această literatură de „bas-étage“, Asachi citea semnele decăderii moravurilor : noul teatru burghez și romanul erau, în definitiv, produsul aceleiași epoci în care găsim începutul emancipării femeii. Cenzorul făcea el însuși curioasa relație. Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica și ceilalți erau mai moderni și, la prima vedere, s-ar crede că ei, care s-au încercat în roman, au primit cu simpatie noul gen. În fond însă, cum vom constata, aveau destule rezerve, chiar dacă n-ar mai fi fost de acord cu Diderot să condamne în roman „o țesătură de evenimente himerice și frivole, a căror lectură este periculoasă pentru gust și pentru moravuri“. Lui Asachi însă definiția i-ar fi plăcut. Fapt e că „romanțul nu prea are nume bun“, cum va spune I. D. Negulici în 1844 cu ocazia unei traduceri. În afară de caracterul lui inferior, de gen neoficial (în terminologia formaliștilor ruși, care vor examina ierarhia și evoluția genurilor), romanul nu putea să cîștige cu totul pe scriitorii generației de la 1848 și din cauză că apare legat, la începuturile lui, de traducerile din franceză care, vorba lui Grandea, „inundă țara“. Atitudinea pașoptiștilor în această privință este, se știe, de protecționism cultural : traducerile sînt o manie primejdioasă și nu fac o literatură. Ideea lui Kogălniceanu o împărtășesc toți. Importul masiv de romane stînjenea creația originală. Dar, în ambele împrejurări, ne izbește aceeași contradicție : jigniți în gustul lor de frivolitatea romanului și condamnînd totodată abuzul de traduceri, cei mai mulți scriitori ai vremii citesc, traduc și încearcă să scrie romane. Primele două încercări cunoscute de noi aparțin lui Kogălniceanu și Ion Ghica. Succesul genului e din prima clipă incontestabil. Are dreptate Russo să se uimească : „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kock et Dumas, Paul de Kock surtout ! Ils l'adorent“. Alungat pe ușă, romanul intră pe fereastră. Și încă în forma unor traduceri proaste după scriitori de a doua mînă.

E cazul a trage o primă concluzie : gustul publicului „de seconde classe“ se arată mai puternic decît al principalilor scriitori ai timpului. Publicul cere romane : și le obține, chiar și numai traduceri deocamdată. Într-o aplicare a statisticii la istoria literară (*Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*), Paul Cornea semnalează cîteva date elocvente. Între 1830 și 1860 se tipăresc la noi 128 de romane (e vorba de traduceri, se înțelege) : 18 între 1830 și 1840, 29 în deceniul următor, și 73 în al treilea. În aceeași perioadă, titlurile de poezie descresc de la 20 la 6, iar cele de teatru staționează la 50—60. Pînă la revoluție, scriitorii cei mai traduși sînt iluminiștii francezi, uitați fulgerător după aceea, cînd interesul general se îndreaptă spre romantici și spre romancieri. Aceste exemple privesc exclusiv tipăriturile. Dar noi știm de la C. Negruzzi bunăoară (*Cum am învățat românește*) că biblioteca tatălui său conținea încă de pe la 1820 un număr de romane franceze în manuscris, din autori ca Madame de Genlis ori Madame Cottin ce vor cunoaște oarecare vogă în tipăriturile de mai tîrziu. Tînărul Kogălniceanu, ținîndu-și din străinătate surorile la curent cu noutățile literare, le recomandă romane pe care le și cumpărase. Romanele mai circulau apoi prin cabinetele de lectură, putînd fi împrumutate. Cataloagele indică aceleași titluri la noi și în cabinetele de lectură din Franța epocii Restaurației. Sincronism perfect : în cabinetul ieșean al lui F. Bell erau prin 1846 peste o sută de exemplare din Balzac, scriitor tradus în românește și tipărit prima oară abia în 1852. Din Dumas-père erau 138 de volume iar din Frederic Soulie 102. În original sau în traducere, cumpărat sau împrumutat, romanul apusean (francez îndeosebi) constituie lectura principală a publicului nostru după 1830. Puțina rezistență întîmpinată din partea scriitorilor nu reușește să descurajeze genul și nici abundența de traduceri ; iar după 1848, cum a observat Paul Cornea, se produc simultan mai multe fenomene ce favorizează decisiv răspîndirea romanului (decepția socială se cere compensată prin imaginație, nevoia de divertisment crește, vechile povestiri moralizatoare plictisesc, liderii de opinie din generația ce făcuse revoluția pierd controlul, cartea devine marfă și e ghidată în drumul ei spre cititor de interese economice ș.a.m.d.). Însăși concepția literară se schimbă ; publicul impune scriitorului modul de a gîndi. Ascensiunea romanului nu mai poate fi oprită.

E locul de a discuta despre adaptări : primă consecință evidentă a schimbării de mentalitate scriitoricească. Toate romanele noastre de pînă la *Ciocoii vechi și noi* sînt, în întregime sau în parte, adaptate. Mari pasaje sînt pur și simplu traduse. Nu intră în scopul meu să dau exemple, pe care oricine le poate găsi în studiile de specialitate despre începuturile romanului românesc. Vreau să atrag atenția asupra unui fapt insuficient luat în considerare : și anume că romanul românesc a luat naștere din modelul oferit de acela apusean și s-a împămîntenit întrucît răspundea gustului burgheziei mijlocii și chiar mici, care forma după 1848 principalul public. Oarecum împotriva ideologiei pașoptiste, s-a dovedit că traducerile fac, uneori, o literatură : dacă nu doar în sensul exact al afirmației cunoscute a lui Kogălniceanu din *Introducția la Dacia literară*, în orice caz, în acela că traducerile de romane de după 1840 au stimulat scrierea de romane originale de o factură asemănătoare și, cu timpul, crearea unui gen ce nu există la noi. A-i căuta surse autohtone e inutil. Nici literatura cronicarilor, nici folclorul, nici chiar romanele medievale (așa zisele „cărți populare“) n-au cum să explice *Manoil* ori *Misterele Bucureștilor*. Noi astăzi putem vedea în *Istoria ieroglifică* un fel de roman, dar Ion Ghica copia *Istoria lui Alecu* după *Jérome Paturot à la recherche d'une position sociale*, Kogălniceanu urma îndeaproape pe Balzac, pe George Sand. Nici unul din genurile literare existente la noi înainte de 1800 nu s-a putut transforma în roman : nici măcar printr-o metamorfoză de genul celei închipuite de Brunetière, prin care oratiile religioase ale lui Bossuet s-ar fi reîncarnat în poemele lirice ale lui Hugo.

Într-un fel, tradiția n-a jucat în nașterea romanului nici un rol, ceea ce poate fi altă explicație a rezistenței unor scriitori atît de preocupați de literatura națională a trecutului ca pașoptiștii. Au cedat însă ei înșiși cu timpul valului burghez și romantic. Întîiile încercări de roman ei le-au făcut. E drept — să reținem acest lucru — că n-au trecut deobicei de prima sută de pagini. Cauza e mai curînd de natură psihologică și socială decît estetică. A fost nevoie nu numai să se ridice altă generație, dar să se schimbe structura de clasă a intelectualității. Locul scriitorilor proveniți din boieri e luat de cei proveniți din burghezie : e semnificativ că majoritatea autorilor de romane de la mijlocul secolului trecut sînt fii de comercianți, ca Al. Pelimon, de magistrați, ca V. A. Urechiă și George Baronzi, de funcționari mijlocii, ca D. Bolintineanu, restul se nasc în mica boierime (serdari, pitari). La cei dintîi, cultura (clasică) constituie o frînă ; la cei din urmă, care sînt, mulți, autodidacți, gustul e mai disponibil. Romanul, gen burghez, este la început opera unor scriitori burghezi. Genul se ivește, am văzut, pe de o parte, printr-o ruptură a tradiției autohtone, afirmîndu-și oarecum din capul locului internaționalismul, pe de alta, printr-o radicalizare a conștiinței estetice. Kogălniceanu n-a sfîrșit *Tainele inimei*, nici Ghica *Istoria lui Alecu* fiindcă n-au fost capabili de această schimbare radicală. Tradiționalismul lor s-a arătat mai rezistent și i-a întors spre specii clasice și nobile, cum ar fi epistola, memoriile, eseul (*Negru pe alb*, Russo, Odobescu), oratoria, istoria, alăturîndu-i lui Asachi, Alecsandri, Sion și ceilalți continuatori, toți ai clasicismului sau iluminismului. Secolul XIX pare (și este pînă la un punct) dominat de acești conservatori culturali și de urmașii lor din marea perioadă clasică. (Ceea ce, în paranteză fie zis, explică de ce impunerea romanului în conștiința estetică fiind relativ timpurie, pe la 1860, trebuie să așteptăm treizeci de ani după *Ciocoii* lui Filimon ca să apară *Viața la țară*. Perioada clasică întrerupe, oarecum, gloria romanului, reinstaurînd speciile nobile anterioare. E un fel de Restaurație și aceasta.) Dar romanul nu le datorează nimic. El se dezvoltă oarecum paralel, ca o rudă săracă ce intră în casa înstăritului, fără măcar recomandările lui Dinu Păturică, modest, umil, penibil la început (cine s-ar gîndi să compare excelentele proze clasice ale lui Negruzzi sau Odobescu și stîngacele, șovăitoarele romane ale lui Bujoreanu sau Baronzi ?), punînd însă treptat stăpînire pe averea celuilalt și sfîrșind prin a-l goni din propria casă. Triumful romanului are ceva din izbînzile parveniților vremii. E arivist și fără scrupule. Își ia bunul său de oriunde. Și, mai ales, ca orice parvenit, se silește a imita pe alții. Nu are prejudecăți, ci complexe. Se bazează pe eficacitate, căci e pragmatic, nu pe frumusețea gratuită : își cucerește întîi publicul și apoi se ocupă de sine. E primul gen care-și măsoară valoarea în raport cu succesul în vînzare : devine o marfă, înainte de a fi propriu-zis un gen literar estetic constituit. Noblețea lui e grosolănia, epatează prin origine obscură și înfățișare hibridă. Prin el triumfă prostul gust, care i-a dat naștere : „kitschul“ burghez e preferat eleganței și distincției clasice ; iar romanul nostru din secolul trecut e un gen „kitsch“. Stilul lui constă în lipsa stilului. Acest „orfan“, în sensul că nu-și cunoaște părinții, se luptă să fie acceptat în „familia“ literaturii : și, întocmai ca Tănase Scatiu, reușește prin tertipuri și mistificații. Romanul începe prin a-și imita eroul. Converteste pe scriitori la „stilul mijlociu“ sau „popular“ : le-o impune ca pe o necesară „înjosire“. Șklovski ar fi găsit în romanul nostru o ideală ilustrare a tezei lui cu privire la concurența genurilor. Romanul minează speciile și genurile „oficiale“ în tot lungul deceniilor 4—6 ale secolului trecut, reușind să fie recunoscut la un moment dat și „canonizat“. Iar această canonizare se produce destul de repede, oarecum independent de apariția romanelor importante, care se lasă așteptată încă mult timp.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

Un dicționar neobișnuit

■ A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, un *Dicționar analogic și de sinonime*, întocmit de M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Crașoveanu și Livia Vasiluță, de la Universitatea din Timișoara. Ultimii doi, după cum se precizează, au alcătuit indicele de cuvinte.

Ceea ce izbește de la prima vedere este caracterul complex al operei. Au fost adunate cuvintele care au același înțeles ; dar autorii, fiind conștienți de faptul că nu există sinonime absolute, că întotdeauna există o cît de vagă nuanță despărțind doi termeni care în linii mari exprimă aceeași noțiune, au dus mai departe ideea și au adunat cuvintele cu sensuri relativ apropiate, cum și pe cele care au numai valori stilistice diferite. Mai departe, lucru și mai interesant, au grupat exemplele adunate nu după alfabet (de altfel ar fi fost greu de hotărît de la care dintre sinonime să aleagă sunetul începător), ci pe grupuri de noțiuni, în așa fel încît nu avem numai o colecție de sinonime, ci și o culegere de terminologii aranjate după specialitățile cărora le aparțin. La cuvintele de bază s-au adăugat expresiile frazeologice în care sînt folosite și, în plus, derivatele.

Fără îndoială că se vor găsi mulți cititori care vor parcurge unele capitole în întregime, fiind interesați de anumite terminologii. Dar la un moment dat vor dori să afle informații cu privire la un anumit cuvînt. Ca să știe unde îl vor găsi, s-a adăugat un amplu indice alfabetic ; o socoteală superficială pe care am făcut-o îmi arată că au fost înregistrate vreo 12 000 de cuvinte.

Cel mai interesant lucru mi se pare că este posibilitatea care ni se oferă de a descoperi numele unui obiect pe care îl cunoaștem în principiu, dar momentan l-am pierdut din vedere. Pentru a-l regăsi, e destul să știi din ce sferă de noțiuni face parte : căutînd la indice alt cuvînt din aceeași sferă, pe care nu l-ai uitat, găsești pagina în care e tratată întreaga familie și acolo dai foarte ușor peste termenul pe care îl cauți. De exemplu, acum cîteva zile, am avut nevoie, pentru o exemplificare, de numele unui obiect cu care femeile își învelesc părul. Văzînd că nu mi-l pot aduce aminte, am deschis dicționarul discutat aici, am căutat la indice cuvîntul *broboadă*, și, mergînd la pagina indicată în dreptul lui, am găsit grupate denumirile obiectelor cu care se acoperă capul și, printre ele, și pe aceea care îmi trebuia : *batic*.

În același fel cineva care ar dori să-și aducă aminte cum e denumit un cal tînăr, mai mare decît un mînz, ar putea căuta la indice pe *mînz*, iar la pagina unde îl trimite acesta ar găsi ceea ce căuta : *tretin*.

Vocabularul cu care are de-a face fiecare dintre noi este din zi în zi mai încărcat, pe de o parte din cauză că se dezvoltă tehnologiile speciale și treptat inovațiile sînt cunoscute de cei din afara fiecărei profesiuni, pe de altă parte pentru că se simte tot mai mult nevoia de a colora limbajul, și pentru aceasta se cer expresii noi. Dar cu cît crește masa vocabularului pe care îi folosim, cu atît e mai normal ca, din cînd în cînd, să ne scape din minte cîte un cuvînt. Pentru a-l regăsi, nu poți face apel la dicționarele obișnuite, deoarece nu știi în ce loc anume să cauți. În *Dicționarul analogic și de sinonime* e foarte ușor de găsit punctul de plecare (la indice), un cuvînt oarecare din același mediu, apoi, deschizînd la pagina indicată, ți se dă imediat răspunsul așteptat.

În felul acesta cred că noul dicționar va fi la fel de util pentru începătorii în ale învățăturii și pentru cei care dispun de o cultură amplă.

Al. Graur

TELEGRAME

Stimate tovarășe
DAVID GYULA,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă adresează un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, fericire și noi succese în activitatea de creație literară, pusă în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulți ani !

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe
ION LĂNCRĂNJAN,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, fericire și tot mai multe succese în munca de creație literară și în activitatea obștească, pe care le desfășurați cu pasiune și profund devotament, în slujba construirii socialismului în patria noastră și a înfloririi literelor române contemporane.

La mulți ani !

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe
CONSTANTIN MIU-LERCA,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, din care peste jumătate de veac ați pus-o în slujba literaturii din țara noastră, cu dăruire, iubire și devotament, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite, din toată inima, un mesaj de sincere felicitări.

Vă dorim sănătate și viață lungă și noi succese în creația literară, pusă în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulți ani !

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Emergența romanului

LECTURĂ antrenantă, plină de neprevăzut, ultima carte a lui Mircea Horia Simionescu *) ține mereu trează curiozitatea cititorului, literalmente tirit în vîrtejul evenimentelor ce se succed, se amplifică și se rostogolesc pe principiul avalanșei. Toate modurile ficționale sînt prezente, alternanța planurilor real/imaginar se precipită pînă la fuziune și confuzie. Ca să ne dăm seama că sîntem atrași de fapt într-o capcană („ingenioasă", mai încape vorbă ?) e necesar să fixăm succesiunea derutantă a faptelor : înmormîntarea unui obscur proiectant dintr-un institut bucureștean, George Pelimon, răpus de o banală gripă, atrage o numeroasă asistență, necrologul și chiar orațiile funebre confundînd identitatea (și biografia) defunctului cu acelea ale unui omonim, mult mai cunoscut în lumea politică, tehnocrată, artistică etc. a Capitalei. George Pelimon — supraviețuitorul, inginer constructor de rețele electrice, scriitor în orele libere, visînd să încheie un roman în care se defulează un temperament bovaric, descoperă astfel neașteptate similitudini între propria-i viață și a celui dispărut, ceea ce-l conduce la dubla constatare : că „destinele oamenilor trăind aceeași epocă, aceleași evenimente, nu se poate să nu-și semene în bună măsură", și că, îngropindu-i „dublul", decepționați poate că nu murise el, cunoscuții „au dezgropat o mie de întîmplări ce-mi aparțineau, construind — în panegiric, în comentariile lor din timpul slujbei — un adevărat roman".

Cum cartea începută de George refuza să se închege, ea prinde abia prin acest incident „contururi", o perspectivă inversă devenind deplin plauzibilă pentru o biografie „fictivă", în care coincidențele celor două biografii „reale", libere acum de orice constrîngere, să amestece faptul trăit, autentic, cu visul, dorința, ba și cu reminiscențe livrești ori cinematografice. Astfel, seria „flash-back"-urilor la începutul paralele (rememorările lui George, capitolele „romanului" la care scrie) tind spre o **identificare,** un trecut se varsă pe nesimțite în celălalt și amîndouă se eliberează înaintînd în imaginarul pur. De o parte, amintirea zilelor fierbinți ale lui August '44, bombardamentele, luptele de la Băneasa se convertesc în filmul implicării naratorului într-o rețea conspirativă, cu tot senzaționalul la îndemînă (întîlnirea cu luptătoarea Helga, o fostă dragoste din copilăria tîrgovișteană, iminența orei H, „misiunea" clandestină, învinuirea de „trădare", sechestrarea eroului, evadarea, regăsirea Helgăi în momentele de euforie și confuzie din toamna de după Eliberare, disculparea, decizia de a pleca voluntar pe frontul din Apus, „lichidarea" eroului de către un „dur", Marin Cofetaru zis „Parașutistul", într-un boschet de la Șosea etc.). De altă parte, călătoria în Italia a lui George cu Helga, vis al unei împliniri amoroase încheiat cu decepții, suspiciuni de infidelitate, angrenarea naratorului într-o serie de aventuri rocambolești : George devine Federico Galetti, bogatul moștenitor prin înșelătorie al unei bătrîne industriașe căreia, cu ani în urmă, îi murise unicul fiu în România, fără ca psihiatrii să-i poată scoate din minte convingerea că băiatul trăiește și că-l va regăsi într-o bună zi ; dubla moarte a Helgăi apoi : într-o busculadă teroristă din gara Veneția și în avionul prăbușit în Mediterana, cu care George/Galetti o expediase în țară spre a scăpa de un martor, devenit inoportun, al adevăratei lui identități... În fine, firul investigațiilor întreprinse de George pentru a descoperi adevărul despre moartea tatălui său, victimă a sangvinarului colonel Andone, și repetatele încercări de a-și răzbuna părintele printr-un minuțios plan al unei vendette nerealizate, fiindcă Andone murise cu ani în urmă...

În aceste felii epice **(Drumul prăfos al iubirii, Pe urmele pașilor pierduți, Trenul de Pietroșița, Pedeapsa)** capitolele „romanului" virtual se intersectează cu stările de tensiune nervoasă ale lui George-„autorul" (vise, fantezie febricitară, halucinații) și cu două planuri referențiale : al căsniciei cu Despina, femeie resemnată, înțelegătoare, gata să accepte generos escapada bărbatului ei cu Helga-ficțiune, participînd totodată la limpezirea cursului epic al „romanului" ; și un plan neutru-exterior, al „lumii" căreia George îi aparține, din tipologia căreia se inspiră în parte și care îi urmărește (sancționează) de la distanță existența (creația). I-o controlează chiar, căci în ultima parte, adunînd firele disparate sub necruțătoarea lumină a unei „coroane boreale", virtualul romancier e supus rechizitoriului „personajelor" sale și — neîntrezărind de fapt o soluție epică pentru Carte — trăiește coșmarul unei posibile acceptări de ciopîrțire a „realității" („nici un adevăr nu e atît de perfect încît să nu poată fi substanțial ameliorat"), avansînd chiar cedarea la presiune : „aș putea încerca să reiau romanul și cu ajutorul dumneavoastră să-l duc acolo unde vă e voia..." Trezit din vis (iarăși), dizolvă compromisul în ironie, „închipuindu-și cam cum ar suna o biografie romanțată a lui Marin Cofetaru, într-o versiune străbătută de cea mai caldă simpatie pentru nefericitul orfan..."

EXISTĂ în **Nesfîrșitele primejdii** cîteva confruntări : prima face posibilă aplicarea constatării lui Bruce Morrisette, a **narațiunii textuale** cu **narațiunea virtuală** (reconstituită), una postulată ca „adevărată", cealaltă ca „deformată", această deformare fiind un simptom de confuzie, deci de psihoză, la eroul narator ; o confruntare secundă filtrează epicul din perspectiva exterioară a grupului social („le monde"). Evocare a saloanelor de pe Batiște și Armenească, unde se întîlnesc noii îmbogățiți, afaceriștii, „foștii", „debarcații", lumea „artistă", boemă etc., alde Marin Cofetaru-Orfanul „cîndva personalitate culturală în raionul Tudor Vladimirescu", „frecventa artele prin '53", decizînd „fără a clipi din ochi, care film e reușit și care nu, cine trebuie considerat poet adevărat, cum poate fi reparat un roman ca să oglindească veridic realitatea" etc., inginerul doctor Predoleanu, Jenică Brustureanu, soții Galin, experții în comerț și călătorii de afaceri peste hotare, snobii, colecționarii de mașini „importate", de mobilă stil, pînze de Kimon Loghi și Schweitzer-Cumpănă (disprețuind însă pe Țuculescu, care „nu se vinde", nu reprezintă o „investiție"), dezbătîndu-se cu plăcere într-un cor de romanțe înviorate apoi cu foc în **Pe ulița Armenească...** I se opune perspectiva interioară a **autorului,** care deși afectează absența din narațiune, urmărește cu un ochi suspicios fiecare tendință de cristalizare a imaginariului. Prezența lui ironică se simte implicit în reconstituirea primei perspective : a „lumii", dar ea e trădată și în sintagmele relaționare de tipul „George se retrase leneș din visul care-l furase", „George căzu în amintiri dulci", „vis sau halucinație ?" etc., sau în segmente anticipative: George traversează spre parcul Herăstrău, „nebănuind că acolo, printr-o ciudată întorsătură a lucrurilor, avea să se aștearnă cîndva la pămînt, golit de sînge și de speranțe, abia ținîndu-și ultima suflare". Mai mult : procedînd ca unii pictori ai Renașterii, autorul strecoară într-un colț al compoziției crochiul unui autoportret, doar că văzut prin ricoșeul comentariilor „lumii" (p. 264) sau abia disimulat : George începuse prin a scrie „niște fișe despre oameni și întîmplări, izolate... un fel de dicționar de nume și situații... Instantanee", decis să reconsidere acea materie, trecînd la roman...

Finalitatea tuturor acestor confruntări este, în cele din urmă, reliefarea diverselor „nesfîrșite primejdii" ce străbat, asemenea unor curenți de înaltă frecvență, materia cărții. Naratorul e tentat chiar să întocmească „o listă a primejdiilor vieții", identificate în cataclisme cosmice și istorice, dar și în planul biologic sau moral („alterarea personalității", „înșelarea semenilor" etc.) și văzute ca „obstacole pe care omul e dator să le treacă". Primejdiile erosului, apoi, ale cărui ipostaze apar mereu sub chipul variabil, și totuși același, al Helgăi : „iubita" pierdută din copilărie, cea „regăsită" în focul clandestinității, „amanta" ideală, formă a evadării din plictisul matrimonial etc. Luptătoare, balerină, biologă ; inocentă, vindicativă, calină, voluptuoasă, agasantă, lucidă, pragmatică, indiferentă. Eroul e rînd pe rînd cucerit, fascinat, posedat, agitat, trăind dragostea, la modul camilpetrescian, ca o „boală" (Helga e la un moment dat o altă Ella a incertitudinii fidelității !) ; îndrăgostit, misogin, divinizînd și urînd, dorind Femeia și simțind-o străină, pînă la gîndul de a o ucide, apoi nesuportînd ideea că ar putea s-o piardă etc., etc. Toate acestea indică o variabilă ; Helga nu e un personaj anume, ci fantasma erotică, o „Idee", cum îi demonstrează George larg-înțelegătoarei lui neveste, Despina. De aici și „primejdia" neașteptată, de a nu putea reconstitui „acel roman nescris" al unei dragoste „fără seamăn", groaza de a simți „ca și cum totul ar fi fost produsul fanteziei", recursul la livresc.

În fine, poate cea mai subtilă dintre primejdii e cea care-l pîndește continuu pe creatorul de romane, pe autorul „ficțiunii". Raportul dintre realitate și romanesc, statutul însuși al **romanului** sînt puse în cauză, întoarse pe toate fețele. Inserțiile în text ale unor considerații despre **roman,** dialogurile pe aceeași temă dintre George și mătușa Henrieta, George și Despina, se constituie într-o posibilă „poetică" a genului : ce este romanul ? cum se scrie un roman ? ce așteaptă cititorul de la romancier ? care e, la urma-urmelor, fizionomia acestui cititor de romane ? Opiniile curente, tradiționale sînt rînd pe rînd amendate, corectate, dar uneori și acceptate, puse în practică de George în „romanul" său, pentru a le verifica rezistența. Pentru tanti Henrieta „romanul e o desfășurare de fapte de o banalitate asemănătoare cu a vieții" ; „important e să se petreacă ceva, mereu ceva nou și neașteptat", din „adevărurile mărunte", aglomerate, să se desprindă „o idee, un proiect moral" etc. Scenele anodine trebuie prezentate cu „tapaj", aureolate „cu nimbul extraordinarului". Asediat de violență și agresiune, cititorul e într-o continuă alertă, gustul lui pervertit caută terifiantul. „Romancierul a reținut lecția : cititorul are nevoie de senzații tari ? Foarte bine ! Îi alege din realitate faptele tari, nemaiauzite, înserîndu-le în scene palpitante, în trenuri lungi ce bat traversele senzaționalului egal, neîntrerupt..." ; și încă : „romanul e o colecție de erori și bazaconii... Caută exotismele, înfățișează peisaje asiate, vegetații suculente, monștri, aberații, viața imediată le absoarbe cu sete". La rîndu-i, Despina opinează că George trebuie să-și învingă dezgustul pentru violență, să nu evite scenele tari, fiindcă „așa cere genul". George e de acord („ea are dreptate că violența — bine temperată, nici vorbă ! — trebuie să-și afle locul în roman"), mai ales că „realitatea e mai dură și mai colorată decît orice fantezie", absurdul ei „trebuie înregistrat". Dar cum ? Arta romancierului pare o însușire la îndemînă : femeia de serviciu, povestind necazurile ei mărunte cu un soț bețiv, deține secretul „meseriei" mai bine decît mulți profesioniști. Ca să extragă esențialul, arta taie, fragmentează, e „artificiu", nu concurență a stării civile ; „specie a posibilului", romanul inseriază mai degrabă dorințele decît faptele reale, în el totul e anecdotă variabilă, modul combinatoriu, aleatoriu : „romanul e un domeniu al libertății depline. Nicăieri nu te simți mai confortabil ca în paginile lui".

Aparent, cartea amintește așadar **Falsificatorii** lui Gide, construcția epică fiind secondată de „jurnalul" romancierului ; în fapt însă, e vorba de altceva : Mircea Horia Simionescu discreditează și distruge ficțiunea pe măsură ce o construiește. „Romanul" lui George nu e decît fața ascunsă a psihismului său, felul cum acesta, mixînd fragmente trăite sau auzite, cu altele imaginate, bovarice, deșeuri ale dorințelor refulate etc. e pîndit de „nesfîrșitele primejdii" ale căderii în clișeul livresc, desuet. Formula „romanului aleatoriu", pentru care optează Pelimon, nu suprimă așadar dilema raportului dintre realitate și romanesc : pe de o parte, desfacerea de coerciții („ficțiunea n-are decît cîteva izolate întîlniri cu realitatea") acordă naratorului o falsă libertate ; de alta, realitatea însăși e „dublă" și „duplicitară" („însăși istoria circulă pe două benzi, ca automobilele") ; curgerea ei nu poate fi „fixată". Trecutul apare nesigur, relativizat de perspectiva subiectivă. Unii nu sînt dispuși să-l retrăiască („dincolo de ieri se întinde domeniul liniștitor al poveștii"), alții ar vrea — din pricini diverse — să-l „corecteze", supunînd „povestea" deformării avantajoase. Dar ceea ce amplifică starea de emergență e că întîmplările imaginare pot fi uneori regăsite în viață : George întîlnește cu stupefacție și spaimă propriile lui personaje, pe care le crezuse în întregime inventate. Dacă realitatea furnizează datele ficțiunii „realiste", nu cumva, la rîndul ei, ficțiunea generează și ea... realitate ?

RĂSTURNAREA raportului tradițional e una dintre problemele deschise ale convenției romanești. Dezvoltată în marginea planurilor epice, această poetică a romanului, semnalîndu-i servituțile și riscurile, se verifică în practica scrisului, în capitolele ce țin de „romanul" lui George Pelimon. De data aceasta „primejdia" îl privește pe cititorul tentat să ia în serios nivelul parodic al textului. Autorul cumulează aici marile lui virtuți de umorist, pastișînd cu afectarea seriosului structuri, locuri comune, clișee, motive recurente ale epicii tradiționale sau fals-moderne. O serie de topoi din romanul actual sînt re-compuși dintr-o perspectivă ironică : „ancheta" justițiară, postura hamletiană, răzbunarea crimei, injustiției, modalitățile fantasticului, peripeția eroică, aventura pasională (femeia visată, fatală etc.), călătoria, imaginea snobă, recompusă cu ghidul turistic în față, a Occidentului etc. etc.

Stilul romanului popular, senzațional, negru, melo, al cine-romanului vizează nu puține modele recognoscibile, din puternica industrie a romanului de „consum", a așa-zisei Unterhaltungliteratur aruncată generos în ultimii ani pe piața literară. Unele simetrii amintesc chiar procedee ilustre, degradate la nivelul clișeului : recompunerea unui personaj absent din lectura scrisorilor lui (căpitanul Clement Pelimon — Ladima) ; alunecarea straturilor sociale prinsă în simbolul talciocului (de mobile, covoare etc. în **Scrinul negru,** de mașini străine în memorabilul final din **Nesfîrșitele primejdii).** Unei poetici a romanului îi urmează așadar luarea în răspăr a retoricii lui, acea „excelentă școală de croitorie" de mult vizată sarcastic de Caragiale. Spiritul acestuia prezidează de altfel pastișa stilistică, în scenele languroase, în cele „tari", de erotism, exotism, senzațional ori în detectarea disimulată a snobismului conversațiilor și comentariului : „De ce nu-ți place Rousseau-Vameșul ?" își întreabă exabrupto George iubita. Și tot el o anunță că își petrece multe seri „conversînd cu Saint-Exupéry", sau îi citește — avertizator — o scenă din Lampedusa, îi citează pe d'Annuzio, pe Stendhal, pe Camil Petrescu, fără să uite a compara silueta Helgăi cu femeia în capot galben a lui Pallady, umerii ei i-l amintesc pe Ingres, privirea — pe aceea a madonelor lui Fra Angelico ș.a.m.d. Dar comedia limbajului se dezlănțuie pe față în capitolele consacrate „lumii", unde invitații casei Predoleanu dialoghează în jurul mesei abundente : **„vă confiez** că am o foame de lup" ; **„anvizajez** că sînt naturale" (icrele negre, n.n.) ; „ia ceva, dragă, n-o ține **în espectativă** pe distinsa doamnă... **Preferă mai bine** răciturile" ; „nu **bruia** lumea să mănînce, domnu'" ; „cadența vieții mele a fost **alegră"** ; „nu vorbesc de chestia asta fără să mă **nervozez"** ; iar cînd peste vocile întretăiate amfitrionul declanșează zgomotoasa instalație muzicală electronică, soața îl admonestează : „Tocmai acum dăduși tare **măgăoaia !"** Onomastica suav-primitivă a personajelor, raportabilă la procedeele prozei românești de la mijlocul veacului trecut, posibila apropiere a unui nivel al cărții de structura **Misterelor de București,** cît și filigranul caragialian al altor pagini, nu vor oare să ne prevină că, la un alt nivel al evoluției sale, dar aflată tot într-o răscruce istorică de răsturnări sociale, proza noastră epică înfruntă analog similare „primejdii" ale unui proces de creștere ? În corul jubilativ al criticii care discută cu o bună doză de optimism despre succesul romanului de azi, comparat cu ecloziunea interbelică, Mircea Horia Simionescu își asumă cu o simulată candoare, într-un roman cervantesc al „romanelor", rolul de **trouble-fête.**

Mircea Zaciu

*) Mircea Horia Simionescu, **Nesfîrșitele primejdii,** Editura Eminescu, 1978.

Proza

Vulpile în vie

„PRINDEȚI vulpile, vulpile cele mici. Ele strică viile !... se strecoară mai ușor în vii și mănîncă strugurii, și dacă nu ajung, rod vițele, le rod rădăcinile". Acesta e tîlcul moral al romanului lui Petre Anghel*), tîlcul pe care îl închide povestea doctorului stagiar Radu Dimitriu și tabloul larg al comunei Poiana, comună cu „putere economică", cu „ceapeu" bogat, „printre cele mai mari din județ". Autorul își desfășoară epic morala descriind două medii — cel a satului (munca la colectiv, problemele campaniei agricole, conflictele născute de mentalitatea încă individualistă a unora, lupta cu natura pentru salvarea recoltei, modernizarea spațiului rural, micile aranjamente pentru obținerea unor curele de combină etc.) și cel al spitalului comunal, unde cîțiva medici își fac meseria urîndu-se și disprețuindu-se unii pe alții (unii din egoism, alții din lașitate, alții din incompetență, măcinați de gîndul că nu ajung strugurii, rod vița la rădăcină).

Cele două medii nu sînt tratate egal. Dacă țăranii, chiar atunci cînd manifestă tendințe individualiste, cum ar fi dorința de a munci numai pe lotul ajutător, sau de a nu ieși la muncă pe vreme rea, neprielnică, sînt priviți cu simpatie, și pedepsiți doar cu umor (discuția lui Radu Dimitriu și Gheorghe Lungescu, tipic reprezentant al forțelor de frînare ale progresului rural), în schimb medicii au parte de o judecată aspră. Viața lor este urmărită mai puțin în latura ei profesională și mai mult în urîtele intrigi și penibile invidii dintre ei ! În sat orice incident ivit își găsește rapid soluția (autorul se grăbește să ne asigure de fiecare dată că „nu era nimic grav..."), singurul eveniment marcant din spital este tragic și fără rezolvare. În timp ce pe țărani îi unește efortul comun de salvare a recoltei, pe medici nu-i unește decît interesul meschin. Doctorul Teodorescu, cel înșelat de neveste, plîngăcios la capitolul erotic, veșnic nemulțumit de soarta lui, director al unui spital comunal, alcătuind fișe de comportament subalternilor săi pentru a-i avea oricînd la mînă și pentru a-și ajuta memoria în caz de nevoie, gata să mușamalizeze o greșeală medicală ca să nu-i scadă prestigiul, doctorul Vasiliu, incompetent, versatil, încercînd să scape de o anchetă trimițînd fără scrupule o soră fișneață în camera de oaspeți unde era cazat inspectorul, doctorița Georgescu care a îmbătrînit rîvnind un post la București, aruncînd cuvinte veninoase împotriva celor ce par a avea mai multe șanse decît ea, sora Sandu care e capabilă să mintă într-o împrejurare critică pentru a nu fi la rîndul ei acuzată că fură medicamente din spital etc.

În acest colectiv, nu prea sănătos moral, intră tînărul doctor Radu Dimitriu, fiu de țăran, orfan de mamă, trecut prin experiența a doi ani de minerit (în care strînsese bani ca să urmeze facultatea) și iubit de fiica unui renumit doctor stomatolog. Cu acest bagaj favorabil eroul intră în scenă. Are și umbre : e cam „necioplit", fără politețuri și abilități, direct, franc pînă la brutalitate, încăpățînat — defecte care, nu e greu să bănuim, se vor transforma în calități în mijlocul colegilor lui atît de mutilați sufletește. Căci el e hotărît să facă treabă, în timp ce ei s-au săturat s-o facă. Alături îi va sta doar sora Elena Panduru, o soră frumoasă și divorțată, de care se va îndrăgosti. Acestea sînt personajele. Conflictul îl provoacă accidentul mortal al unei studente aflată în practică la gospodărie, un caz grav, dar nu disperat, care devine astfel numai din pricina șovăielilor și a erorilor săvîrșite de doctorul Vasiliu.

Dacă pînă în acest moment romanul înaintase capricios acumulînd episoade, portrete, povești mai mult sau mai puțin interesante, mai mult sau mai puțin organice (problema curelelor de combină, istoria cojocarului Iovan și a fiului său Nică Pădureanu, a popii Eustațiu, a porumbului stricat pe cîmp, istoria lui Aurel Volintiru, a lui Ion Tîmplaru, scena strînsului recoltei de legume pe vreme de ploaie rece, acțiunea de izolare a vacilor bolnave de febră aftoasă etc.), moartea fetei centrează acțiunea, o ordonează, dispune personajele pe ultima sută de pagini în funcție de ținuta lor morală. Radu Dimitriu se trezește singur împotriva unor adversari coalizați care, făcînd presiuni asupra celor din jur, îi constrîng la tăcere sau minciună, reușind să-l îndepărteze pe îndărătnicul apărător al adevărului. Teodorescu și Vasiliu nu vor să recunoască, după decesul fetei, că au stabilit un diagnostic greșit și au prescris un tratament greșit determinînd în acest fel tragicul accident. Cu greu, doctorul Mitroi, venit în anchetă, reușește să se încredințeze că Radu Dimitriu e cel care are dreptate. Soluția de a rupe coaliția din Poiana o vede în avansarea lui Teodorescu ca medic la Craiova ! Dar Dimitriu, scîrbit de atmosferă, își cere transferul și pleacă, însoțit de Elena Panduru. Spitalul rămîne pradă „vulpilor mici".

Romanul lui Petre Anghel aduce în fața cititorului multe fapte, unele impresionante, altele foarte banale, altele de mult povestite. Cartea trăiește din scurtele povești ale fiecărui personaj, din cîteva întîmplări care ies din acțiunea propriu-zisă, construcția este sfărîmicioasă, fără sudura necesară, și cred, de aceea, că autorul ar putea fi un bun nuvelist, mai degrabă decît un romancier. Are cîteva personaje conturate : Teodorescu, Unchiașu, Fana și Gheorghe Lungescu, Floarea lui Bojin, portarul Botezatu, într-o măsură Radu Dimitriu și Nică Pădureanu. Scriitorul nu are ambiția unor psihologii inedite, a unor caractere imprevizibile, nu are ambiții stilistice, se dedică exclusiv unei narațiuni lineare, simple, nepretențioase, înaintînd din episod în episod fără grijă de continuitate. Anecdotica are însă un palpit real, pregnanța „faptelor de viață", cum se spune, o autenticitate puțin elaborată, dar convingătoare.

Dana Dumitriu

*) Petre Anghel : **Prindeți vulpile**, Ed. Eminescu, 1978.

Literatură pentru copii

DESPRE literatura pentru copii se scrie în general puțin, critica continuînd, probabil, s-o considere (mai trebuie oare să subliniem eroarea foarte mare care se face ?!) un fel de „rudă săracă" a literaturii „serioase". Scriitorul se poate consola spunîndu-și că, în ciuda acestei indiferențe, îl așteaptă cei mai pasionați cititori din lume. Dacă există un cititor **ideal**, acesta este fără îndoială copilul, cu extraordinara sa capacitate de a trăi — și încă la ce temperatură! — cele citite, cu imaginația sa vie, al cărei zbor nu cunoaște limite, cu implicarea sa totală, lipsită de prejudecăți și reticențe. În același timp, însă, în fața unui astfel de cititor — desăvîrșit — scriitorul are de trecut un examen care nu este dintre cele mai ușoare. Se înșală amar autorul care, după ce a ratat în literatura pentru „cei mari", se retrage hotărît să solicite bunăvoința Editurii Ion Creangă. Din păcate nu de puține ori se întîmplă așa, de unde și acele tomuri lipsite de har, de un didacticism greu de digerat, terne și mohorîte, mai plicticoase decît o lecție de dirigenție ! Cărțile proaste scrise pentru copii sînt poate mai întristătoare decît orîcare altele. Moneda falsă se vede de la o poștă, lipsa de talent devine strigătoare la cer !...

Pe poetul Martin Tarangul îl găsim nediminuat în cartea sa pentru copii, intitulată **Inima cea mică**. Putem deschide volumul la întîmplare și să dăm peste secvențe de o tulburătoare poezie cum ar fi acestea : „Într-o încăpere ale cărei margini nu se vedeau, se mișcau singure niște oglinzi uriașe între care umbla cineva ca turbat, cu un topor în mînă și lovea în ele cu toată puterea. Se auzea un clinchet la fiecare lovitură. Pe oglindă nu rămînea nici un semn. Oglinzile toate alunecau liniștite, în timp ce omul cu toporul nu înceta să le lovească cu o furie și o dușmănie cumplite. Oglinzile doar tresăreau puțin, așa de puțin încît aproape nici nu se vedea și scoteau același clinchet frumos și cristalin..." Sau : „Și mai jos, în altă deschizătură, se vedea gura mare a unui cuptor încins pînă la roșu. În fața ei stătea un cavaler în armură. Cînd cuptorul era înroșit mai tare, cavalerul intra înăuntru și stătea acolo, pînă se înroșea toată armura de pe el. Ai fi crezut că focul l-a măcinat și că acuma, pe loc, armura începe să curgă topită de căldură. Dar nu se întîmpla așa! Cu armura înroșită pînă se făcea străvezie și pînă cînd lăsa să se vadă o umbră care se mișcă înăuntrul ei, cavalerul ieșea din cuptor și stătea drept, așteptînd pînă cînd armura își schimba încet culorile. Trecea prin toate culorile, pînă ajungea albăstruie, de un albăstrui tăios. Atunci cavalerul intra din nou în cuptor și stătea așa pînă înroșea din nou fierul armurii"... Poetul nu pare să-și fi propus să scrie „în timpul liber" o carte de vacanță, doar ca să se relaxeze, el s-a luat în serios, știind foarte bine cît de pretențios este publicul căruia i se adresează. Citindu-i povestirile, scrise cu subtilitate și delicatețe, avem de asemenea prilejul să observăm cît de aproape este o astfel de proză, care se adresează copiilor în primul rînd, de cele mai curajoase demersuri ale literaturii acestui veac. Nu întîmplător **Alice în țara minunilor**, faimoasa carte a lui Lewis Carrol, anunță o întreagă literatură modernă ! De altfel chiar romanul lui Márquez poate fi citit ca un fel de basm, ceva mai lung și scris bineînțeles pentru oameni mari, fastuos și luxuriant, sensual și baroc, mai aproape într-un fel de poveștile copilăriei noastre, decît de romanele lui Balzac... Proza lui Marin Tarangul — așa cum o face o întreagă literatură scrisă pentru cei mici — **îmblînzește** elementele suprarealiste sau absurde, transferindu-le din domeniul terifiantului sau al grotescului violent, în cel al domesticului, al fantasticului lipsit de periculozitate, al burlescului și al jocului. Creta cu care se scrie pe tablă, se transformă într-o mătușă plină de bunăvoință, născocind tot felul de jucării pentru Nin cel singuratic, cel ce se plictisește amarnic, iar lui Cealipa, pentru că îl doare un dinte, nu-i rămîne altceva de făcut decît să și-l lege de o undiță cu speranța că o să i-l tragă un pește și așa va scăpa de durere... Sînt de asemenea tot felul de animale mici în narațiunile lui Marin Tarangul ; autorul le poartă o afecțiune sinceră, fără să le privească însă cu ochiul înlăcrimat de duioșie al unui Brătescu-Voinești.

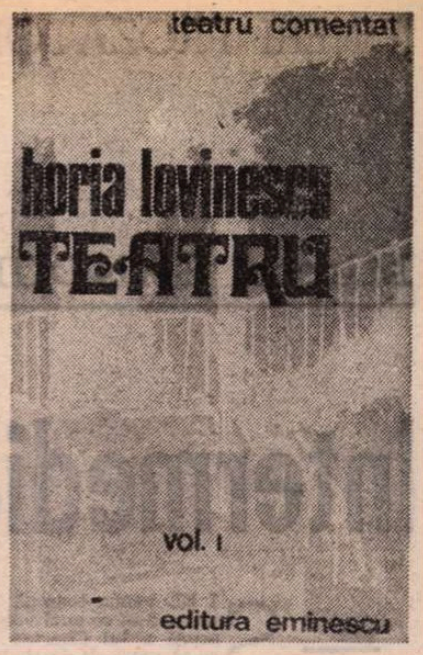
Mai în glumă, cu dorința evidentă de a se amuza puțin, pare a fi scrisă cartea poetului Dumitru M. Ion, **Meteoritul care a uitat să cadă**. Elementele de basm, desprinse cînd din Petre Ispirescu, cînd parcă dintr-o poveste orientală, sînt alăturate altora, aparținînd literaturii științifico-fantastice. Autorul vrea să scrie, deci, o poveste modernă în care farfuriile zburătoare și cosmonauții să înlocuiască personajele obișnuite ale basmului de tip tradițional. El se amuză punînd alți eroi în locul celor cunoscuți de noi. „Un balerin — ni se spune — avea de nevastă o balerină care îi născu o fetiță. La naștere balerina muri și balerinul o plînse, căci o iubea și nu avea alt nimic mai de preț pe lume"... Binecunoscutul pom cu mere de aur e înlocuit cu un boa-bab care face căpșuni ; Boa-babul e păzit, la rîndul său, nu de prințul din poveste sau de Prislea cel voinic, ci de un ins care se cheamă Faraon-Eliodor, nume împrumutat parcă literaturii hagiografice. Hoțul care vine să fure căpșunile nu este nici el vreun zmeu sau vreo pasăre măiastră, ci se cheamă Artistul-Sirenă... Recuzita și costumele fiind altele decît cele cunoscute, avem sentimentul că citim o poveste nouă și în același timp veche de cînd lumea. Textul nu reușește, totuși, să se constituie într-un tot unitar, din care pricină povestirea pare uneori ruptă, discontinuă, lipsită de fluență și destul de hibridă. Nu de puține ori, însă, indiscutabila vervă a autorului izbutește să ne cucerească, dîndu-se cîștig de cauză poetului care inventează pentru noi o lume mirifică și strălucitoare : „Elixir — ne spune Dumitru M. Ion — scoase din ramă Iarna și Iarna începu să se întindă strălucitoare prin curte, peste oraș, peste dealuri, peste păduri"... Iată-l în continuare pe Elixir așezîndu-se la pian și începînd să cînte : „Atunci s-a auzit un crîmpei de melodie, apoi niște zurgălăi și în curte s-a oprit o sanie înaltă, cu patru cai albi, cu pene albe la urechi ; o sanie albă, cu baldachin din cea mai albă mătase. Din sanie a coborît un omuleț cu căciulă albă și cu haine și cu cisme albe. Și-a lovit cu o biciușcă albă cîtva timp cismele, apoi a zîmbit către fereastra prin care priveam sania străină oprită în curte. Omulețul mi-a zîmbit iarăși, chiar i-am făcut de cîteva ori semn cu mîna și apoi și-a văzut de treburi ; a scos din sanie niște saci albi și i-a agățat de botul cailor ; după ce caii au mîncat lacomi toate grăunțele din saci, omulețul a luat o pîine mare, albă, și a tăiat-o în felii subțiri. Cu un cuțit cît un iatagan, tăia bucăți de zăpadă, le punea între feliile de pîine și suridea, suridea, făcîndu-mi, din cînd în cînd, semne cu mîna...".

Sorin Titel

*) Marin Tarangul, **Inima cea mică**, Editura Ion Creangă ; Dumitru M. Ion, **Meteoritul care a uitat să cadă**, Editura Ion Creangă ; 1978

Dramaturgie

Ediții definitive



VALERIU RĂPEANU și colaboratorii săi au făcut un gest editorial esențial în favoarea literaturii dramatice, inițiind seria numită „Teatru comentat", consacrată celor mai importante opere dramaturgice contemporane. A fost tipărită deci dramaturgia lui Aurel Baranga (două volume) și cea a lui Horia Lovinescu (două volume), adică scrierile unor personalități fundamentale, constituind capitole decisive în comedia satirică și în drama postbelică. Fiecare piesă e însoțită de o prefață și de o postfață, exegeze și opinii. Sînt notate scenele și distribuțiile premierelor absolute, e urmărit ecoul în critică. Comentariul integrează, așadar, lucrările în viața teatrală și, prin articolele semnate de scriitori, esteticieni, critici literari și teatrali, regizori, actori de reputație indiscutabilă, semnalează și faptul că sînt bunuri ale întregii culturi naționale.

Principalele mărturii aparțin cronicarilor teatrali, aceștia dovedind și în lumina împrejurării de față atașament față de dramaturgia valoroasă, precum și, în destule cazuri, clarviziune. Oricîte rezerve au avut și au autorii față de profesioniștii condeiului critic, iată că atunci cînd își încheie opera în ediție definitivă, „ne varietur", nu se pot dispensa de ceea ce a gîndit un critic sau altul despre creația lor. Evident că editura ar putea tipări și opiniile adverse, sau cele mai rezervate, ori controversele care au însoțit vreo piesă sau alta, pentru a nu se lăsa impresia eronată că toate cele publicate au beneficiat de adeziuni unanime.

Cei dintîi și cei mai severi critici par a fi chiar autorii. Aurel Baranga și-a selectat doar zece titluri din douăzeci, Horia Lovinescu a reținut zece. Totuși, printre comediile și dramele rămase pe dinafară unele nu merită uitarea — și de altminteri lumea teatrală nici nu le uită. Dacă ediția Baranga cuprinde măcar o biobibliografie ce ni le reamintește, ediția Lovinescu nu mai dispune de această biobibliografie. E de presupus că redactorii vor unifica aparatul critic, conservînd, în continuarea seriei, formula inițială.

Lectura integrală prezintă un interes aparte. Se pot urmări liniile de dezvoltare a operei comice a lui Aurel Baranga, de la pamfletul de filiație caragialiană **(Bulevardul împăcării)** la comedia tragică **(Interesul general)**, tendința novatoare continuă, lărgirea cîmpului metaforic, amplificarea climaxului comic, argumentarea virulenței în atitudinea civică. Apar, acum, mai evidente, constantele : **umorul** suculent și frenetic — de situație, de caracter, de limbaj (se operează cu fraze ale zilei, dar golite de sens) — prezența unui **tip**, un om onest, de condiție modică, bîntuit de „furor comica", trecînd de la pasivitate la ofensivă atunci cînd descoperă viciul (Spiridon Biserică, Adam, Mitică Blajinu, Chitlaru, Bocioacă, Emma-Anca), **farsa** punitivă jucată prevaricatorilor, sancționarea satirică a **grupului organizat** în bandă.

Moralist modern, autorul **Mielului turbat** e necruțător cu falsificarea principiilor. Orchestrarea artistă a motivelor comice, în vodevil ca și în farsă, în comedia dramatică ori în drama satirică (scriitorul s-a exersat pe întreaga claviatură a speciilor) aduce necontenit în prim plan, cu patos al afirmării, autenticitatea, amendînd pervertirile conștiinței ce duc la degradarea normelor etice ale convețuirii sociale, transformă lozincile revoluționare în clișee. Rareori autorul iese din comedie pe terenul predicii. Moralizarea e, îndeobște, implicată. Indignarea ia forma diatribei hazoase, răul e condamnat cu violență corozivă ori cu condescendență jovială, naturalețea e oxigenul veseliei sale dezlănțuite. Dar, ca la orice mare satiric, doar personajul care deține mandatul scriitorului e spiritual ; canaliile n-au umor, ele sînt ridicole. Iar mandatul justițiar-persiflator e încredințat la un moment dat celei mai înalte instanțe de judecată cetățenească : opinia publică. Doar doi scriitori au avut pînă acum îndrăzneala, în literatura română, să dea expresie unui atare personaj de extremă reprezentativitate : Caragiale, în sceneta-manifest **Începem**, și Baranga în comedia numită chiar **Opinia publică**.

Critica e exercitată din toate unghiurile posibile, cu o cutezanță ce n-a fost egalată pînă acum, conflictul deschizîndu-se uneori și spre spectator, cu mijloace specific teatrale. (Autorul, ori Regizorul, se adresează direct publicului, îi cer să opteze pentru o soluție finală, îi evocă peripeții exterioare acțiunii, ba chiar, o dată, îl și informează că i s-a jucat o festă !) Infuzia lirică stabilește apoi un echilibru al umorilor, cu sugerarea inefabilă a idealului. De aceea, această operă comică originală, foarte populară, de o teatralitate excelentă, cu suflu inovator modern, în acord constant cu sensibilitatea noastră — cum scrie în prefața la **Siciliana** Miron Radu Paraschivescu — își conservă intactă actualitatea prin decenii. Din unghi teoretic, conceptului umanist al eroului în dramaturgia noastră contemporană i se subordonează, prin Baranga, și protagonistul comediei satirice.

OPERA dramatică a lui Horia Lovinescu sensibilizează momente din evoluția societății românești contemporane, depistînd staze anistorice în gîndirea unor personaje, ca și eroismul individual ori de mase, sensul sublim al sacrificiului. Sînt decelate caracteristicile **omeniei**. Coliziunile dramatice provin din confruntarea între personalitate și postulatul biologic, istoric, social. Reperele esențiale sînt de ordin moral, autorul însuși explicitînd că-l pasionează „Cinstea față de tine însuți", „Respectul față de tine însuți", eșecul tragic avînd drept cauză o eroare de ordin etic. Ambitusul filosofic al dramei lovinesciene e amplu, conflictualitățile angajînd, într-o convulsie continuă a contrariilor, dominată de viziune dialectică, nu numai destine, ci și destinul omului. Omul față în față cu propriile sale limite — s-a spus, cu îndreptățire, învinsul fiind, în fond, învingător prin luciditatea jertfei de sine **(Moartea unui artist, Ultima cursă, Și eu am fost în Arcadia)**. Dar, deopotrivă, această dramaturgie conceptualizată, de intensă concentrare și gravitate, păstrînd din Brecht, Blaga, Camil Petrescu pasiunea pentru idei și îndoiala ca ferment creator, își propune și analiza rațională a unor psihisme contemporane, de tulbure sorginte ancestrală sau nutrite de fetișuri ale vremurilor mai noi. Ele generează momente de criză, ca în **Citadela sfărîmată** (aici criza fiind grefată pe un fond social-istoric) sau ca în parabola **Omul care și-a pierdut omenia**, și aduc în universul personajelor obsesii cosmarești. Poate că sînt și obsesii ale autorului, care, ca unul din eroii săi, dorește să le anihileze, transformîndu-le în materia operei: spaima de tenebre, solitudinea prin ostracizare, demența (pierderea rațiunii), dezordinea elementelor sau ordinea rigidă, dezumanizantă, moartea, groaza de haos. Lor li se opune „căutarea adevărului limpede", frumusețea provenită din armonizarea însușirilor omenești în fapta creației, logica, o logică a sentimentelor veritabile. Mediul uman structurat pe o atare logică e văzut, în genere, ca salvator (ori ca o potențialitate în acest sens, de exemplu în **Autobiografie**). Renunțarea la compromis, chiar cu cel mai greu preț, într-un ultim elan spre înalturi, e întrevăzută, iarăși, ca o posibilitate de eliberare spirituală. Mitul tutelar al lui Horia Lovinescu e Icar.

În comentariile din cele două volume de „Teatru" se găsesc multe aprecieri profunde (de astă dată făcute aproape în exclusivitate de critici). Dar deși s-a observat, tangențial, că dramele sînt situate adesea într-o familie, examinînd relațiile dintre frați, ori dintre părinți și copii, nu s-a spus decît foarte puțin despre rolul dramatic pe care-l conferă scriitorul legăturii de sînge (o piesă se și numește **Singele)**, ereditatea fiind una din marile sale obsesii. Dramaturgul român e unul din cei mai interesanți autori contemporani, dintre acei care au căutat prin psihanaliză explicații posibile ale unor procese de alienare. Întrucît pentru critica mai veche însăși noțiunea era un tabu, rămîne ca, probabil, cercetarea în cauză s-o săvîrșească cei mai tineri, avînd acum alte disponibilități și un instrumentar mai complex. Un obiect pentru o atare investigație ar putea fi puternica și originala alegorie **Jocul dragostei și al morții în deșertul de cenușă**, singura lucrare inedită din volumele publicate acum de către Editura Eminescu. Aici relațiile dintre Adam, Cain și Abel (au mai fost metamorfozați de scriitor și în piesa într-un act **O întîmplare)**, proiectați pe un alt început de lume, după o presupusă catastrofă, ce a transformat planeta noastră într-un pustiu, metaforizează dificultatea extracției dintr-o serie dată, dar, în același timp, și posibilitatea certă a reînceperii altui ciclu, în care binele și răul, lumina și umbra, să scape de deformările absolutizărilor, sub semnul aspirației spre normalitatea deplină a umanului. Prefațînd drama, Nicolae Manolescu o definește, cu subtilitate, ca paradoxal-spirituală, de înrudire dürrenmattiană prin tendința demistificatoare, de expresie grotescă. Aș adăuga doar că în timp ce la Dürrenmatt paradoxul e un mod specific de a relativiza adevărurile puse în discuție, autorul elvețian ferindu-se de orice concluzie, la Lovinescu e un mijloc de a nărui unilateralizările pentru a ne face drum spre un adevăr stabil, de sinteză universalistă.

Aceasta se vede mai cu seamă în felul cum sînt reinterpretate miturile, prin transgresare în realitatea contemporană. În drama istorică românească modernă, în care contribuția scriitorului la constituirea conceptului **(Petru Rareș)** e printre cele decisive, ca și la Al. Voitin, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu și alții, istoria e problematizată, documentele implicîndu-se într-un proces de **remitizare** în ordine logică și istorică, dintr-un punct de vedere politic actual. Și în limba zilelor noastre. În acest fel eroul își relevă o altă ființă decît cea cunoscută, tragedia fiind a insului obligat la duplicitate, cu o gîndire liberă sever constrînsă de circumstanțe, cu o acțiune energică, fatal contrazisă de imposibilitatea practică a finalizării ei, cu o conștiință tragică. Mihai Ungheanu a sesizat cu finețe, în prefață, latura sacrală și latura profană a acestei remitizări, „care se revendică de la tradiție, corectînd-o în spirit modern". Admirabil arhitect de drame, cu o puternică vocație a tragicului expurgat de sentimentalism, cu propensiune spre dezbaterea filosofică, practicînd un stil auster, în care epicul și dramaticul se convertesc necontenit unul în altul, autorul oferă și un model de universalizare prin specificitate națională. Realismul său alegoric e un mod de a istoriciza problematica omului pornind din spațiul spiritual românesc.

Să nutrim nădejdea că Editura „Eminescu va continua prețioasa, atît de oportuna serie de „Teatru comentat", cu aceeași seriozitate a opțiunilor și cu aceeași acribie a alcătuirii.

Valentin Silvestru

Prima verba

Varia (II)

● ADRIAN ALEXANDRU BASARAB : **Hronic peste timp** (Ed. Militară). Poem în douăsprezece cînturi pe tema permanenței ființei noastre naționale. Într-o arie tematică deosebit de dificilă autorul face dovada unor remarcabile disponibilități poetice, textul său izbutind să rămînă pe de-a-ntregul liric, în ciuda impresionantei cantități de materie lexicală, fără a ceda discursivității prolixe și păstrînd totodată o seamă de atribute proprii cadrului tematic. Fiecare cînt are un subiect al lui care poate fi un fragment de istorie, un peisaj specific geografiei autohtone, o figură de întemeietor sau de constructor de țară și de cultură. Imaginea permanenței se înalță din unitatea celor douăsprezece cînturi, dar sentimentul adînc și ideea sensibilă de patriotism sînt prezente în desfășurarea fiecăruia, poetul urmărind cu egal interes frumusețea exprimării și claritatea semnificațiilor. Indiferent de natura subiectelor, cînturile au o compoziție mereu adecvată, tonalitatea variază de la consemnarea neutră, cronicărească, la confesiunea intimă, iar dicțiunea generală amintește de a poemelor lui Ion Gheorghe, mai reținută însă și mai puțin aglomerată. Subiectivitatea poetului nu întîrzie să se afirme și un cînt despre cîmpia română devine mărturisire și identificare : „Sunt omul cîmpiei și numele meu / stă scris în pămîntul de veci al cîmpiei // Îngenuncheat / în iarba acestei lagune bogate-a pămîntului / însemnată pe hartă în oricare timp — / arhipelagul Daciei Felix / cum numeau cei din Latium / acest ochi de univers — / această capcană de aur întinsă în calea oricui / ca o luminare în drumul fluturilor palizi ai nopții // singur hălăduiam în hotarul cîmpiei / fericit / ca un pescar care a prins / mreana cu ochi de diamant a dimineții / în plasele-ntinse între malurile unduind / care însemnau odinioară / locul din mijlocul nemărginirii / unde dintotdeauna fost-au răpuși / tații noștri / și unde maicile / cu ulcioare așteptau înserarea // Așa am cunoscut Cîmpia Română / așa cum simt prezența ei imaterială / și totuși atît de concret vie / oriunde aș fi / rămînînd omul cîmpiei / de cînd m-am născut și pururi / oriunde aș fi". Alternînd ritmuri diverse, în funcție de aspectul tematic al părților poemului, Adrian Alexandru Basarab are simț al limbii, știe să comunice expresiv și să răscumpere dilatarea literală a textelor prin sugestivitate.

● GHEORGHE DACHIN : **Incidente incisive** (Ed. Litera). Spirituale și amuzante cronici rimate, în buna tradiție autohtonă a acestei specii hibrid, ținînd deci justă cumpănă între aspectul satiric și cel umoristic, grație inteligenței și unei remarcabile dispoziții lingvistice. Sînt vizate defecte de ordin moral (parvenitismul, invidia, trădarea, labilitatea etc.) sau împrejurări determinate indirect de acestea („nepotrivirea de caracter", confuzia valorilor, comportamentul necivilizat etc.), autorul vădind simț al umorului, spirit caustic și adăugînd, ca o notă personală, perspectiva ironică (inclusiv autoironică). „Cronici" sau „balade", textele „curg" firesc, acumulînd mereu informații și atitudini, fără să se dizolve numaidecît într-o „poantă" finală ci, mai frecvent, preferînd un final deschis și completabil. Lexic bogat, usurință a versificării, chiar inventiuni lexicale din necesități prozodice (de pildă : „Sănătos să fiu de-acum, lacăte să n-am la ușă. / din ce-a fost să mai rămînă urna plină de cenușă, / iar ce-o fi de-acum-nainte, plată pentru „vinovat" / să se împlinească-ntocmai după cum m-ai **moralat...")**, imaginație adecvată și, pe alocuri, fragmente metaforice care mă fac să cred că autorul s-ar putea încerca și în poezia serioasă.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 13.VIII.1948 — au fost aleși membri ai Academiei : **G. Călinescu, Gaál Gábor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu și A. Toma.**

● 13 VIII.1954 — a murit **Gaál Gabor** (n. 1891).

● 13.VIII.1967 — a fost inaugurat la Ciucea Muzeul „Octavian Goga".

● 14.VIII.1869 — s-a născut **N. Burlănescu-Alin** (m. 20.IX.1912).

● 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita** (m. 1977).

● 14.VIII.1905 — s-a născut **Barbu Theodorescu.**

● 14.VIII.1864 — s-a născut poeta bănățeană stabilită la Viena **Maria Eugenia Della Grazie** (m. 1931).

● 14.VIII.1921 — s-a născut **Ion Manițiu.**

● 14.VIII 1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962).

● 14.VIII.1948 — s-a născut **Lucian Avramescu.**

● 15.VIII.1883 — s-a născut **Corneliu Moldoveanu** (m. 1952).

● 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966).

● 15.VIII.1908 — s-a născut **Const. Miu-Lerca.**

● 15.VIII.1926 — s-a născut **Gh. Bejancu.**

● 15.VIII. — **Ziua presei române** (în anul 1931 a apărut primul număr ilegal al ziarului „Scînteia", organ al P.C.R.)

● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș.**

● 15.VIII.1954 — **a murit A. Toma** (n. 11.II.1875).

● 16.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 22.IV.1897).

● 16 VIII.1866 — s-a născut folcloristа **Maria Botiș-Ciobanu** (m. 24.XI. 1950).

● 16.VIII.1903 — a apărut primul număr al gazetei „Adevărul", organ al socialiștilor români din Transilvania.

Mircea SĂNDULESCU

Intermediarul

— ŞI EL venea toamnă de toamnă — se auzi vocea aspră a lui Chertaş — ca să pună cît de cît lucrurile la punct, să le reamintească că El există, că nu se poate trăi oricum, la întîmplare, trişind fără ruşine, călcînd în picioare nişte reguli de joc. Eu nu spun că mă bucur sau că-mi pare rău — preciză el prudent, o neutralitate oportună —, eu doar constat : Ursul va veni din nou şi va trece cu lăcomie şi cu furie şi răzbunare prin grajdurile şi grădinile noastre (lui Victor i se păru că vocea lui Chertaş vibrează de emoţie) da, va veni, El, stăpînitorul străvechi al acestor lăcaşuri, El, al cărui bunic şi străbunic au fost duşi de strămoşii strămoşilor mei, bulibaşii vestiţi Cheran şi Deleanu Gaşpar prin tîrguri, cu fier de nas ca să danseze cînd încă bubele de la tălpi nu li se vindecaseră, El va veni cu mîndria rănită să-şi revadă vatra...

— De ce ţi se zice Bubă ? se folosi de prilej Victor.

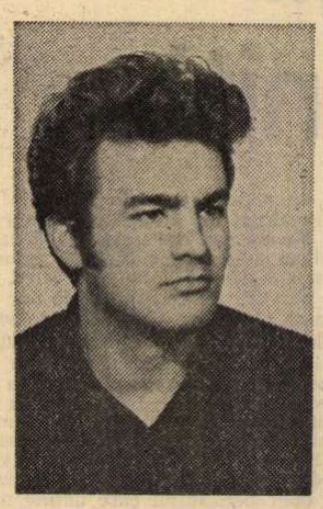
— Ţi-am făcut o aluzie, e suficient. Poreclele se poartă nu se explică. Da, El va veni, iar dacă nu va veni, să-i fie de bine, treaba lui...

...Aşa că fiara aia o ţi ştiind mai bine ca noi doi la un loc de ce şi cum vine pe aici toamna. N-au curaj s-o omoare pentru că e apărată de lege, dar n-o vor lăsa să-şi ia partea milenară de demnitate, ah, nu de carne, să nu înţelegi greşit, **să nu mă înţelegi greşit !** Chertaş avea în el — povesti Victor la cîţiva ani după aceea Marietei — o ură surdă contra reflexului sau mentalităţii de nomad. Poseda un instinct sigur al vremelniciei, al economicităţii pe care-l inculcaseră toate generaţiile de pribegi vieţuind în urma coviltirelor lîngă cîinii goi, în blana cărora se uscaseră toate ploile şi ninsorile anotimpurilor, din ziua cînd făcuse ochi lîngă căţeaua tribului itinerant, sau de cînd fusese ademenit şi prins cu viclenie de puradeii goi puşcă aflaţi întîmplător pe malul rîului acela unde cîinele venise să iscodească gunoaiele şi hrubele puturoase cu stîrvuri ascunse în burţile malului. Şi el, care privise cu neîncredere şi cu milă picioarele ţepene şi paşnice şi foarte odihnite ale pisicilor şi cîinilor morţi aruncaţi pe acolo, după aceea, umblînd necontenit în umbra acelei căruţe zumzăind de copii şi guiţături şi sudalme şi numărători de mărunţi obţinuţi în urma unui fericit apel „pune un ban la palmă domnişorule să-ţi ghicesc numele şi norocul", se va fi gîndit obsedant la picioarele acelea ţepene din borta puturoasă a malului, la odihna nesfîrşită a proprietarului lor inconştient, simţind — într-o continuă uimire şi perplexitate dureroasă — cît de asemănător fusese cu acel cadavru, el, cîinele lenevos din ograda de la marginea oraşelului pe care-l cutreierau găinile şi pisoii domoli, vicleni şi graţioşi în defilările lor molatece şi parcă „cu încetinitorul" prin curte, peste el, falsul paznic al lenei din miezul cald de vară. Oh, cît va fi privit cîinele acela roţile nemiloase care aleargă sute şi sute de km fără oprire, roţile sub care odată laba prinsă, poţi s-o pierzi şi, vai atunci de excursia vieţii, ţiganii îl vor omorî furioşi şi-l vor da altor căţelandri paşnici şi candizi care se vor adăpa la aventura pestilenţială a vreunui cadavru ascuns după vreo rîpă, după un scenariu dur, implacabil, al cărui autor e mort şi cenzură nu există...

Da, va fi privit cu spaimă şi veşnică teroare roţile care se rostogolesc la nesfîrşit prin drumuri late şi strîmte, prin colburi calde şi ninsori proaspete, prin noroaiele voluptuoase ale primăverii şi prin terciuiala senzuală a fructelor strivite de la sfîrşitul lui septembrie, urmărind buimac-abulic copitele strălucitoare, apoi tot mai palide ale cailor, tot mai palide, pînă cînd din nou potcovit, calul iar îl fascinează cu argintul acela înşelător atît de asemănător salbelor de la gîtul stăpînelor pînă cînd, într-o zi, înnebunit, vrăjit de goana aceasta interminabilă, agăţat de căruţă, cîinele simte în el crescînd o ură feroce cu clăbuci şi spasme nu contra celor care se ciorovăiesc sus sub coviltir, a celor cu biciul în mînă şi nici măcar contra trupurilor fumegoase şi asudate ale cailor acoperiţi cu o cergă soioasă, un preş furat şi zdrenţăros (el nu vede toate astea decît ca o amintire a escalelor, o amintire de vis, fantomatică, mirosind a oase şi tărîţe), o, nu, clăbucii de ură şi disperare se umflă contra acelor pietre strălucitoare care calcă infailibil una în locul celeilalte, o morişcă seducătoare prin eficienţa ei, o roată cu părţi lipsă pe care el o întregeşte cu imaginaţia lui, o roată pe care o urăşte chiar mai mult decît se teme de roţile cele adevărate din stînga şi din dreapta urechilor sale, a botului său unsuros şi clăbucit de supărare, şi visul cel mai lacom, cel mai setos care se întrupează, care se sedimentează în creierii lui înceţoşaţi de alergătură, e să apuce, să muşte, ah, să sfarme cu ultimele puteri ale fălcilor lui (cîndva înfricoşătoare pentru mîinile copiilor, pentru trupuşoarele jigărite şi graţioase ale pisoilor care deşi-l traversau se temeau de el), da, măcar o dată să-şi înfigă colţii şi maxilarele băloase în carnea de sidef a potcoavelor acelea dezmăţate, mecanice şi nemiloase care înghit ca un golem ciudat miliarde de metri, miliarde de lumi mărunte, dar pe care el, fidelul argat al Regelui Copită le ştie prea bine : furnici moarte sau muşuroaie vii grămădite febril în jurul unei balege, fructe strivite, pietre fără miros, trupuri de animale strivite de roţi, praf, foarte mult praf, piatră, multă piatră, ciment, mult, extrem de mult ciment, pămînt, înfricoşător de mult pămînt, rotund, rotund, coaja planetei mărunţită bucăţică cu bucăţică de Regele Dement cu roata lui de argint intermitent (pentru că, ameţit, cîinele distinge acum schimbările potcoavelor doar ca o clipire succesivă, un disc care se întunecă din cînd în cînd — dar foarte puţin, luînd apoi lumină de la spaţiile albe, care-ţi fură vederea, ca în experienţele şcolare cu descompunerea luminii).

Şi cu un efort supraciinesc, animalul — cuvîntul acesta stabil şi comod în care precum un geamantan în care sînt trimise familiei lucrurile găsite în casa unui sinucigaş cei din jur identifică fuiorul zburător şi uscat, ghemul de păr jigărit şi colţi care clănţăne privind cu ochii lor secreţi copitele — începe să alerge mai repede decît calul, tot mai repede, a ajuns sub căruţă, iată, un puradel dinăuntru a şi remarcat şi reflex întinde mîna să simtă picurii de ploaie — altfel, gîndeşte el, cîinele n-ar fi intrat sub căruţă — e deja la mijlocul ei, copitele călăului său scapără atît de aproape, atît de seducător devine visul acela de a străpunge cu colţii dinţii uriaşi şi splendizi ai picioarelor calului care scînteie ca nişte amnare inutile, şi e atît de imperioasă această ură confuză, încît javra pare a dori să se sinucidă cu ajutorul acelor diamante încărcate de ura lui fosforescentă... Şi ca într-o aducere aminte tîrzie şi voluptuoasă, el îşi aminteşte de alte eşecuri, din alte timpuri, din alte spaţii ale vieţuitoarei lui fugărite, şi iată, chiar şi pe graţioşii pisici fără ochi care se prelingeau de-a lungul trupului său lenevos, simte acum ură şi dorinţă de răzbunare, i se pare că tot ce i s-a întîmplat n-au fost decît semnale secrete ale acestui eşec final, dezgustător şi jalnic în umbra puturoasă a unei căruţe de ţigani nomazi în spaţiul acesta strîmt şi întunecos în care scînteile copitelor aruncă din cînd în cînd cîte-o lumină ridicolă, ca o cascadă de artificii care sparge brusc pelicula întunecată a cerului peste un lagăr de copii canceroşi... Da, semnale secrete, pe care ar fi trebuit să le deceleze, dar a fost atît de nătîng... şi ura contra tot ce i s-a întîmplat sporeşte ca şi cum ar fi un bărbat care, părăsit de o femeie iubită, recapitulîndu-şi viaţa, simte în fiecare femeie dinaintea ei un mic avans viclean al Marelui Eşec, catastrofalul eşec de la urmă, **finit coronat opus.** Vai, nici el şi nici măcar calul nu vede chipul mohorît al ţiganului din căruţa vopsită ţipător, chipul acela în care a crescut o ţigară fără filtru, proaspătă, de care nu se desparte nici cînd doarme, nu, n-au cum să-i vadă barba ţepoasă, gura umedă şi roşcată, ochii căprui şi gîtul plin de braţe şi picioruşe ca şi cum ar fi un miriapod gigantic a cărui puzderie de membre încolăcite pe după gît, peste piept, printre picioare, atîrnînd de-un umăr, l-ar ajuta cu mult mai misterios decît adevăratele membre milenare, de parcă i-ar stabiliza şi păzi necontenit zîmbetul acela de bunădispoziţie şi scandal pe care gura lui, plină de dinţi, păr şi blesteme şi cuvinte mieroase, îl găzduieşte atît de constant de ani de zile, în ciuda ploilor, a viscolelor, a coviltirelor uzate şi veşnic peticite, a femeilor care se gîlcevesc neîncetat în fundul căruţei, acel zîmbet care este prima carte de vizită a acestui melc uriaş şi impunător care se tîrăşte pe coaja planetei, **sărumina cucoană sticle şi borcane murdare, spoim tingiri, spoitingiiil, spoitingiiil**

NU, zîmbetul lui nu se vede, ci doar biciuşca şi acest drept, această povară de memorie o are doar calul care nici măcar nu aleargă de frica biciului, o, a trecut atît de mult de cînd a fost bătut atît de tare încît a trebuit să fie stropit cu găleţi de apă de rîu, nu, nu frica biciului, ci frica amintirii aceleia care s-a cuibărit în interstiţiile nu ale pielii lovite, ci ale creierului său, atît de intens încît numai şi mişcarea braţului stăpînului care vrea să se elibereze de



■ **Buna primire făcută romanului** Victorie clandestină, **cartea de debut a lui Mircea Săndulescu apărută anul trecut, a fost frecvent motivată prin originalitatea viziunii şi puterea naraţiunii de a absorbi realul într-o desfăşurare epică de mari proporţii, mai puţin prin însuşirile de „arhitect romanesc" ale autorului. Bogăţia narativă a reuşit să ascundă „planul" foarte riguros al romanului printr-o dezordine aparentă, în realitate expresia unei năzuinţe de epuizare a realului printr-o problematică gîndită aproape geometric. Mircea Săndulescu este însă romancier în primul rînd datorită facultăţilor sale de** constructor de lumi **organizate în raport de o idee. Cartea sa de debut punea, în fond, problema influenţării, în contextul mai larg al succesului şi al eşecului, atît în plan individual cît şi social. În alţi termeni, dar în continuarea acestei preocupări, ce poate fi considerată însăşi „tema" sa romanescă, Mircea Săndulescu se arată interesat în cel de al doilea roman al său, pe care am avut posibilitatea de a-l citi în manuscris, de raporturile de mediere, de modul în care se transmit, voluntar sau involuntar, impulsurile ce structurează o personalitate, principiile morale, un fel anumit de a gîndi şi a simţi ; relaţiile dintre părinţi şi descendenţi, dintre partenerii unui cuplu, structurarea vieţii psihice în funcţie de existenţa în cadrul unei colectivităţi mai largi sau mai restrînse ce posedă capacitatea de a-şi impune pecetea unui „stil" de viaţă fac obiectul acestei noi cărţi. Fragmentul pe care îl publicăm astăzi — o parte din spovedania unui personaj pe cît de complex pe atît de pitoresc — poate fi considerat ilustrativ pentru modalitatea constructivă a tînărului scriitor.**

Mircea Iorgulescu

Un cîine de pripas scormoneşte cu botul într-un gunoi. Ţiganii îl văd, fac o mică socoteală (sîngele celui mort începe să se închege lent, implacabil) hei, strigă cineva, ia du-te de prinde javra aia de-acolo, ia de aici mămăliga şi chiftele să nu vii fără el înapoi... Şi în timp ce se lasă înserarea şi mămăliga de pe talgerul de lemn se răceşte (ceva mai greu decît sîngele, parcă invers proporţional cu aşteptarea celor din jurul mesei de plastic, pliantă, care dă micii asistenţe o falsă alură de **week-end**-işti scîrbiţi de pîine albă, pofticioşi după mămăliga) cei plecaţi la gunoi se apropie pe furiş de alt cîine vagabond. Din cînd în cînd aruncă îndărăt priviri pline de foame şi invidie, şi în întunerecul ce se îndeseşte pentru o clipă cei rămaşi în jurul mesei par a se hrăni nu cu boţuri de mămăliga, ci cu bulgări fosforescenţi, aurii ca nişte vrăjitori în timpul unei întruniri ezoterice. Ceva mai la vale, într-un cazan argintiu fierbe deja cîinele mort, pentru săpun.

Chertaş şi Victor par epuizaţi deşi aproape numai ţiganul a vorbit. Într-un tîrziu, acesta intră în apa rîului şi se duce în mijlocul apei unde e curentul mai puternic. Apa bolboroseşte, se izbeşte în cîteva maluri strîmbe care-i împiedică obsesia străveche de linie dreaptă, apoi se pierde la vale în cîmpie, spre Dunăre. Izvorăşte tocmai de departe, din miezul munţilor Dobrogei, de undeva foarte aproape, zicea Miron, de „Casa de oaspeţi". Apa e curată, plină de peşti iuţi şi ageri care se lasă greu momiţi de undiţă. Chertaş pare a simţi o deosebită plăcere să stea împotriva curentului. Şi deodată zice :

— De fapt, cea mai mare victorie e să devii indispensabil, de neînlocuit. Minodora (nu mă obsedează, să ştii, ca femeie, ci ca experienţă de viaţă) nu mă simţea ca unic, neînlocuibil şi nici pe cel ce i-a devenit bărbat nu l-a privit aşa, dar mai cred că asta nu depinde numai de cum te porţi tu ca bărbat, ci de cît este ea în stare ca femeie să vadă, să primească, cît e de mult şi de adînc în lipsă. Mă pisa cu sfaturi să dau tare, să trag puternic pentru o situaţie, să muncesc — auzi, să muncesc ! — Hristos n-a muncit, zise el după cîteva clipe, timp în care încercă fără să se bage cu capul în apă, să atingă fundul ca să scoată pietricele lucitoare ca să i le ducă lui Petru-cel-mic.

— Altfel nu se poate, spuse Victor neconvingător.

Trecură cîteva minute în tăcere. Şi deodată ţiganul începu să se bage violent la fundul apei, să iasă repede ţîşnind în sus într-o jerbă de stropi şi iar la fund şi iar afară, ca şi cum ar fi vrut să se haita de maimuţe minuscule ale puradeilor ce-l încalecă necontenit, îl face să alerge mai sprinten, mai vioi, cu capul 'nălţat dintr-odată ca şi cum ar auzi goarna... Şi cîinele, urînd din toată fiinţa lui potcoavele, adică pe sine, cu tot ce ştie despre sine, mai face o voltă, încă o voltă şi — minune ! — simte mirosul de ars de fum şi gaz metan al copitei fierbinţi, încă puţin, încă puţin... dar vai ! izbitura copitei (calul nici măcar nu ştie ce se întîmplă) îl trimite direct sub roată, cea din dreapta sau din stînga ? — pare a se întreba ochii lui care sclipesc tot mai strălucitor, tot mai stelar în timp ce cîinele intră în imperiul liniştii, tîrît de lanţ, şi haita de ţigănuşi coboară într-o harabaură slinoasă din căruţă (sunet de chimval, de slavă ?). Au ajuns la malul rîului, la locul de popas, să se scoată ceaunul, ştiuleţii furaţi, banii luaţi pentru numele şi destinele ghicite, merele ciordite în pieţe, dezlegaţi cîinele, hei cîinele, ha !, ia uită-te, a adormit, l-a trecut roata, ia te uită mă ce chestie, da, mă, l-a trecut roata.

autoboteze sau, cine ştie, să caricaturizeze. Din acea morişcă de braţe şi trombe de apă se auzeau gemete de care n-ai fi putut spune că sînt de plăcere sau furie, un fel de mormăit şi grohăit înăbuşit ca şi cum ar fi vrut să urle şi ar fi ţinut gura închisă. Şi surprins, stînjenit, Victor văzu că slipul îi alunecase şi Chertaş uriaş, gol puşcă (mai degrabă **gol tun** datorită masivităţii) părea să fi uitat că există martori la baia lui nocturnă. Victor simţi acest lucru şi se făcu că pleacă. Îi strigă ceva cînd se află la o sută de metri ca să-i lase impresia că s-a dus definitiv, dar se întoarse pe furiş şi se opri într-un tufiş privind rîul. Semăna acum cu Lică care după ce-l provoca pe Petru-cel-mic să dea foc se ascundea de frică (şi plăcere). Ţiganul continua să se scufunde şi să se înalţe teribil, impunător din apa rîului şi Victor zîmbi de uimire : trupul splendid, arcuit şi încordat ca în timpul unei complicate probe sportive, executa nişte mişcări bine cunoscute şi apa era iubita acestei namile pline de muşchi, această namilă visătoare şi procletă. După cîteva convulsii Chertaş se linişti ca prin farmec şi se tîrî la mal pe mica plajă de nisip. În răstimpuri, unde abia stîrnite de izbirea apei în vreun colţ de stîncă îl împresurau şi îl ştergeau de nisipul sidefiu. Era o linişte deplină. Şi deodată, fie că l-a simţit pe Victor sau nu, Chertaş se răsuci cu faţa în sus şi scuipînd nisip din gură, dădu un strigăt înfricoşător care cutremură văile : **Eu sînt cîinele.**

De data aceasta inginerul plecă de-adevăratelea, cît mai repede şi cîteva secunde îşi ţinu degetele în urechi, ecoul care venea în valuri dinspre versantele Rezervaţiei era insuportabil.

— Ura tot ce este înlocuibil. Simţea că tot ce poate fi schimbat, rectificat n-are valoare, comenta peste ani Victor cu Marieta. Şi cu toate acestea a trebuit să accepte şi ideea compromisului de moment ce s-au petrecut la urmă lucrurile alea. Probabil însă că acolo a văzut că nu se poate altfel sau că, cine ştie, e neapărat necesar să fie el **locţiitorul.** E cuvîntul lui, avea chiar oroare de el, dacă imi amintesc bine, dar în încîlcita lui teorie cu „Textul = Autoritatea" şi cu „necesitatea actorului-care-pune-textul-în-valoare", altminteri spus a Locţiitorului ăsta de care vorbea el, trebuie că-l va fi izbit puternic, îl va fi obligat să-l accepte. Totuşi, şi acum şi atunci, am sentimentul obscur că totul a fost o caricatură, o luare în rîs, un simulacru grotesc, sau, cu cuvîntul lui, o mare „băşcălie", singura formă de spectacol capabilă atunci şi acolo să existe !

În timp ce-i vorbea o privea pe Marieta cu un al treilea ochi, care părea să vadă foarte bine simultan cu ceilalţi doi, şi se minuna că n-o mai poate dori aşa cum o dorise continuu în toţi acei ani chinuitori pînă a afla că **tante** Ileana este de fapt mama lui adevărată şi deci Marieta este mătuşa lui. Se gîndea la celulele singelui, la tablele chimiei, la incestul inconştient, la ceea ce ar fi fost „nefastele urmări psiho-fiziologice" dacă... dar el nu vroise urmaşi, el vroise doar să atingă pelicula fosforescentă de sub omoplaţi, în locul acela sidefiu de deasupra sinilor deveniţi blajini din cauza anilor... da, locul acela pe care se odihnise capul lui Petru **Fericitul** în clipele premergătoare morţii, gîndea el gelos, şi-şi dorea o asemenea moarte. Oh, sărmane Victor, aşa şi-ar fi visat **o oprire** şi cîinele de la spatele căruţei, cîinele acela care îl ura pe Regele Copită, cîinele care nu putea niciodată să-l vadă pe ţiganul de sub coviltir, moţăind cu biciul în mînă.

(Fragment din romanul **Tratat despre oaspeţi**)

Dan DAVID

Fluxul și refluxul

...AJUNS acasă. Gabriel sta în odaia sa întepenit și rece ca un cuțit în teacă. Era noapte, încă nu aprinsese lampa. Era trist, așa întepenit, băiatul, și deodată se pomenește mișcîndu-se, halucinant, murmurînd :

— Cînd ați năvălit, voi, săbii feerice ale nopții ?... Cum m-ați prins și mi-ați subliniat gîndurile cu vîrfurile însîngerate ?... Ce făceam prin mine ? Eu nu știu... nu mai știu... A, să aprind lampa... Luna de ce nu se aprinde în noaptea aceasta ? Gabriela de ce nu vine ? De ce sînt singur ? Stelele de ce nu se aprind ? De ce noaptea îmi otrăvește firea ? Ah, Dionis, sărmane, vino pe la mine... Sînt atît de singur, de singur, de singur...

Ia să aprind eu lampa...

Apoi se încuie în tăcerea de piatră a odăii, oftînd adînc.

În avalanșa frămîntărilor, Gabriel se aprinde și luminează.

Se făcea dimineață, și-n ghețăria limpede a dimineții cineva bate la ușa odăii lui Gabriel.

— Cine e ?

— Dionis.

— Intră, vere... Sînt atît de singur....

Mestecenii tresăreau pe marginea rîului; plîngeau, rideau. Vîntul cu un șuier scîlciat și sec plesnea pînza de pe lacuri... natura era toată un freamăt tulbure-străveziu.

— Ia să aprind eu lampa, murmură Gabriel...

— E ziuă... ce se-ntîmplă cu tine...

— Nimic, Dionis, vroiam doar să aprind lampa.

— Păi e ziuă....

— A, iartă-mă, dar aseară am visat frumos ; Gabriela mă săruta pe frunte, pe tăcere, pe viață... Era un întuneric blînd, dulce... Deodată am rostit în arșița de minuni a visului „ia să aprind eu lampa" și atunci s-au aprins stelele, viața, luna, și atunci mă lumina i u b i r e a Gabrielei.

— Dionis, acum te iert, dar ia spune-mi, se poate să nu mă recunoști ? Ai venit pe la noi pe la birouri cu carnetul de reporter... adevărat, eram negru... praful de cărbune, transpirația, viața... și totuși...

— Ba, te-am recunoscut.

— Ce mai faci, Dionis ?

O albină pătrunde pe geamul întredeschis și se așează pe o poezie de-a lui Gabriel, poezie în care se aduce un elogiu absolut iubitei, nemuririi, Gabrielei, elogiu adus frumusetii si candorii pe pămînt... Pomii din grădină rideau fără rost, timpul părea sălbatic și viața era într-adevăr o plasmă ciudată... vauuuuuuuu !!!

— Dă-mi o țigară, Dionis...

Și ziua trece și noaptea vine și întunericul este lichid și bun de băut, și Gabriel privește fumul care se înalță din țigară, și-n minte îi vine un cuvînt :

„Cenușă"

Apoi :

„Praf și pulbere"... Lumea, noi, raiul... Și vîntul bătea să smulgă cerul din țîțîni, să-l trîntească pe pămînt, pentru a se locui pe suprafața lui albastră, extraordinară, rece.

— Gabriel, e noapte, aprinde lampa.

— Nu aprind lampa, știu să fac altceva mai frumos, deschid geamul de tot... geamul meu e așezat chiar sub privirea senină și plină de taine a lunii... sper că vîntul care pîrjolea lumea, mai devreme, să nu fi smuls luna de pe cerul pe care flutură brambura flori de salcîm...

Ei tac mătăsos. O privighetoare lămurește noaptea limpede. Cei doi ascultă... ascultă cîntecul păsării care este privighetoarea. Prin mintea lui Gabriel trece un fulger :

„Unde-o fi Gabriela acum ? Unde, oameni buni ? Redați-mi viața... Ah, viață... cenușă".

Tăcerea lor grea, mistuitoare...

■ **Dan David s-a născut în 1952 în comuna Bertea, județul Prahova. Pînă la vîrsta de 26 de ani, el a fost rînd pe rînd : cioban, văcar, mașinist, mecanic, muncitor necalificat, miner, lăcătuș de mină, lăcătuș de țesătorie, primitor-distribuitor, șef de depozit, tehnician, electrician, acumulatorist, profesor și învățător suplinitor, ghitarist la baluri și hore sătești. Cînd a avut D.D. timp să cunoască și să practice atîtea meserii, e un mister. A paște însă vaca faulknerianâ, sau a fi, ceea ce ambiționează să fie orice prozator : un „primitor-distribuitor", înseamnă un fel de a privi viața, cinstit, direct și cît se poate de original, dacă te apuci să scrii...**

Dan David se află abia la începutul drumului său literar. El are deocamdată, în tot ce scrie, mai mult de tăiat, decît de păstrat. Desfrîul metaforic este inocentul său cusur, — dar cine, spre 26 de ani, nu s-a lăsat dus în voie de valul înspumat al artificiilor ?... Scrierea, din care alegem cele două fragmente de mai jos, este o scriere lirică și adolescentină încă. În ea se găsesc însă secvențe epice foarte promițătoare. E vorba, desigur, doar de un exercițiu și nu de un text finit. Un exercițiu juvenil plin de (curios amestec !) trivialitate imposibilă, candoare focoasă, meditație elevată, ironie de bună calitate, precum și umor, mult umor, năstrușnic.

Dan David scrie febril la el acasă, în satul Bertea, retras într-un pod (cu fîn ?) și privind ansamblul realității prin „cucuvea", acolo unde își face deobicei cuib și roiul de viespi.

Două piedici va avea tînărul nostru debutant de învins : euforia nestăpînită și pitorescul de dragul pitorescului. Or, D.D. bate, cred, mai departe. În rest, vom da de cristal și de o uimitor de degajată siguranță și spontaneitate imaginativă în felul de a povesti.

Cu debutul de față, rîndul prozatorilor ieșiți din tînăra generație crește. Mă gîndesc la Ion Bledea, Alexandru Vlad, Valeria Negovan, Răzvan Petcu, Ileana Ioan și la alții, ale căror lucrări, pline de prospețime, au apărut între timp în paginile „României literare". Să le urăm drum bun.

Constantin Țoiu

N. TONITZA: **Portret (Din Colecția Zambaccian,** expusă la Muzeul de artă)

Copilul cel mai frumos

...ERA o iarnă minunată. Trecuse și vara secetoasă, trecuse și toamna fructelor și a frunzelor căzătoare, trecuse și vara ucigașă, trecuse și toamna bolnavă...

Într-o dimineață de iarnă, Gabriel plecă în căutarea Gabrielei. În mașina verișorului său, Dionis, Gabriel fuma privind jocurile fulgilor de zăpadă care îi dădeau senzația nemărginirii, a nebuniei plăcute, serafice. Zăpada era mare, mergeau încet, înaintau greu... Acum urcau, hotărîți să-nfrunte orice primejdie. Valea Prahovei... Era limpede că fără această fată, viața lui era tulbure, era un păcat. Întotdeauna se simțea vinovat și păcătos, întotdeauna, mai ales în căutările lui de acum, îl băteau gînduri sinistre și raționale, îi părea rău că n-a fost bărbat, că n-a fost în stare să înalțe această dragoste la nivelul marilor trăiri, să fie mereu împreună, să fugă iar, să treacă prin apă și foc pentru a menține această fată lîngă el, să fugă amîndoi, să nu se piardă unul de altul niciodată. Niciodată. Acest băiat neprihănit se simțea vinovat de dragostea sa pentru Gabriela, de tot ce s-a întîmplat odată în trecutul tulbure, în iad.

Mașina avansa din ce în ce mai anevoios prin zăpada mare, proaspătă, moale... Mai tîrziu, așa ca o întunecare, așa ca o distrugere, așa ca un dezastru, fata mașinii fu spintecată de o zeită nebună care alerga pe pămînt în căutarea fiului ei, în căutarea soțului ei... Uimit și plin de spaimă, Dionis pierde controlul volanului și scapă puțin în dreapta, unde în ciuda luptei sale de a repara greșeala, mașina lunecă ușor, apoi violent ; pe întunericul înzăpezit al prăpastiei mașina s-a rostogolit de șase ori, ajungînd în poziția normală de plecare, jos, pe fundul prăpastiei, care nu era fund de prăpastie, era un sat, o localitate, acolo, la poalele iadului... acolo era un orfelinat ; din puzderia de copii, unul se îndreptă spre mașină, era un copil micuț de tot, îmbujorat, frumos rău...

Băieții din mașină nu mai dădeau semne de viață... de mașină nu se apropia nimeni... doar copilul acesta se apropie plîngînd de tabloul mort în mijlocul căruia o mașină înzăpezită înflorea, creștea mereu, nu mai încăpea în univers, era albă, uriașă, fascinantă, umplea golul dintre pămînt și stele... avea o mireazmă de stîncă mișcătoare, de apă densă, de zăpadă roșie, de liniște hieratică, clocotea nimicul, clocotea întregul, imaginea era o bucurie amară, o fericire sacră de a fi prin jertfă, prin prăpastiile pe care se scurg iluziile ca vinul vechi... Mașina nu pătise nimic ; din ea ieșeau formele ciudate ale vieții, din mașină ieșea Gabriel, urmat limpede, frumos, de Dionis...

Accidentul nu fusese văzut de nimeni ?

...Și totuși se vede coborînd de sus o fată, coborînd, rostogolindu-se prin zăpada mare, pufoasă, moale... Aici, jos, se naște un strigăt : un glas răgușit țîșnește din adîncul luminii :

— Gabriela...

Nu se aude nimic, doar plînsul copilului, atît...

— Gabriela...

Nu răspunde nimeni.

Cum am ajuns aici... mașina nu are nimic... ce e cu noi... Dionis, ce facem... mașina s-a rostogolit în cer... de ce sîntem morți... acum nu poți spune că nu sîntem morți... ai fi absurd... nu pot spune, Gabriel, nu pot spune...

Era dialogul îngerilor în infern ?

Era viața care...

— Gabriela.

Ce s-a întîmplat cu noi, Gabriel ? Ce s-a întîmplat cu iadul minunat al excursiei... ce iarnă...

— Gabriela, unde e Gabriela ? Cum am ajuns aici, unde sîntem ? Mașina nu are nimic ? Dar noi ? Sînge, sînge pe cămașa mea... și nu am nimic... sînge, muzica sîngelui, numele barbar al sîngelui, nebunia... Cine a trecut prin fața mașinii ? Cine e fata, cine e demonul ?

— Eu am fost sus.

— Cine ești ?

— O fată... o prietenă de-a Gabrielei... eu v-am recunoscut.

Așa-i că mă iertați ?

— Ce să iertăm... ne spui unde e Gabriela sau nu... noi nu avem timp de pierdut.

— Să încerc să vă duc acolo... mai merge mașina ?

— Trebuie să meargă !

— Porniți !

— De ce plîngi copil necunoscut. Copilul plîngea și ea, domnișoara aceasta, fata aceasta anonimă, îl mîngîia, îl ruga senin să tacă, să fie cuminte... copilul plîngea și tăcea... tăcerea se sparse :

— Mama.

Gabriel neluînd în seamă scena, încă o dată insistă să fie dus la Gabriela sau să fie adusă Gabriela aici.

El o privește cu putere.

„Această fată seamănă cu Gabriela, dar nu este ea" și continuă în sine, în același ritm ascuns, dureros :

„Trebuie să mă ducă la Gabriela... parcă sînt pe altă planetă ; umbră, vis, copil, bătrîn... un Gabriel vechi, un Gabriel nou, un alt Gabriel".

— Te rog, fată frumoasă... ssssă mergem ! Apoi către copilul care necăjea fata : pleacă, mă, de aici, nu vezi că te cheamă îngrijitoarea acolo, sau mă-ta, cine este... Apoi către Dionis : pornește, vere, sînt sigur că mașina merge... Cuvintele lui erau brutale, reci, dar ars de chin, necăjit, într-un foc inconștient de furie, cuvintele rostite erau niște săbii roșii...

— De ce te răstești la el ?

— Nnuuu mă...

— E fiul meu.

Dionis se urcă în mașină, apăsă pe automat, pe acceleratie și pornește... Face semn celor de jos să se urce... Era vesel... Dar veselia lui avea nuanțele vechi ale ciudățeniei.

Fata vîră mai întîi copilul (susținea că e al ei), se urcă și ea, apoi palid și grandios, sfios și sălbatic se urcă Gabriel...

După îndrumările fetei, ajung la șosea, de unde continuă drumul în tăcere.

— Aici stă Gabriela, să mergem la ea... e acasă la ora asta, știu eu.

Intrară... casa era goală, în mijlocul camerei sticlea pianul de nuc, tăcerea, splendoarea otrăvită a singurătății...

— Unde e Gabriela ?

— A murit. Nu mai e. A fost odată. Dacă așa stau lucrurile.

Gabriel nu plînge, nu ametește... Începe să rîdă în hohote. Apoi ia fata în brațe și o umple de sărutări, de mîngîieri, el creștea ca un sărut, ca o bucurie prăpăstioasă...

În cameră se ridică un oftat dulce și senin, urmat de o sentință :

— Gabriel, cum m-ai recunoscut, ești nebun, ești extraordinar...

— Taci !

— Cum m-ai recunoscut ?

— Taci, lasă-mă să te sărut cu toată gura pe inimă, pe viață, pe lumina smeurie, scumpă, a buzelor tale.

— Gabriel tot Gabriel...

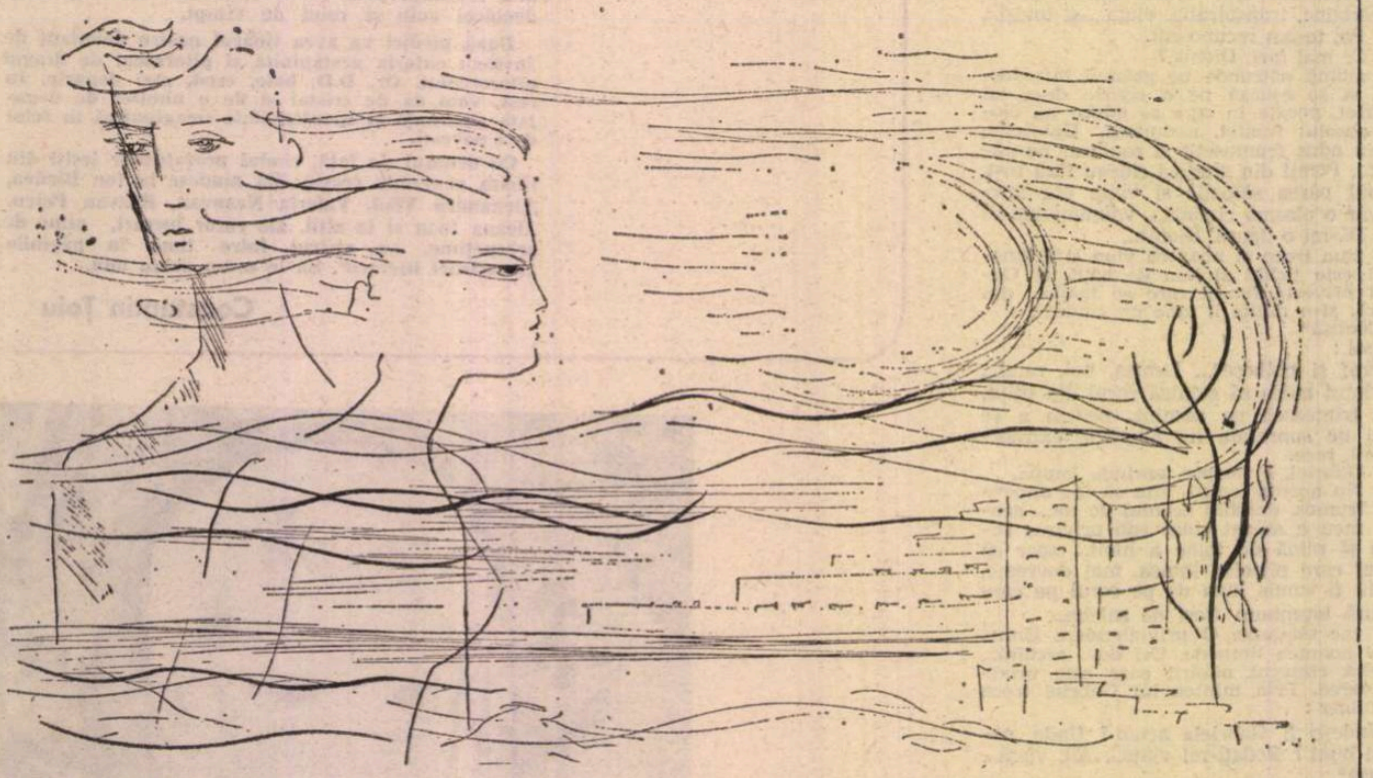
În clipa cînd ai spus „Gabriela a murit" eu am recunoscut glasul tău ușor transformat... tot drumul te privisem intens.

— Copilul e al nostru.

Gabriel se întoarse cu fața spre copilul său, spre bucurie. Săruturile se amestecau cu fericirea sacră de a fi.

Bujor NEDELCOVICI

MĂSLINI SĂLBATICI



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

ULIȚELE sînt pustii. Frunzele copacilor par scoase din apă fierbinte. Un copil traversează în goană drumul, se ascunde repede sub un cerdac. Casele sînt strivite sub o cupolă încinsă, unele s-au virit în pămînt, altele s-au strimbat căutînd umbra. Întreg satul s-a scufundat în tăcere. Doar o ciocănitoare bate toaca de ingropăciune. Vestește moartea soarelui : Apusul.

Mașina intră incet în sat, lasă în urma ei o trenă de praf, apoi se oprește în fața unei curți cu viță de vie. Iese treptat din norul de colb, seamănă cu o apariție fantastică sosită într-un cătun părăsit.

Gazda — doamna Vali, o femeie grasă și cu pielea rumenă — apare în poartă. Vocea ei stridentă trezește toată lumea din curte. Profesorul Candiano — care pretinde că este rudă îndepărtată cu cel care a făcut prima republică la Ploiești — îi salută din pridvor cu obișnuita lui politețe. Actrița Papahagi iese din odaia ei îmbrăcată cu un capod «mini» care îi dezvăluie pulpele pline, o sărută pe Cristina tuguindu-și buzele și spune : «Vai, draga mea, ești din ce în ce mai frumoasă !» Soții Șelaru stau în prag, el ține în brațe copilul. «Robert are numai opt luni, dar am venit la mare. Nu puteam lipsi !» Virgil Pantazi, student la Arte plastice — cîntă în fiecare seară dintr-un fluier ciobănesc — deschide fereastra bucătăriei de vară unde îl «izolează» doamna Vali, le urează bun sosit și îi invită pentru a doua zi la o partidă de pescuit, chiar dacă el n-a pescuit niciodată. Lîngă umărul lui apare capul unei fete cu părul ciufulit și expresie de veveriță speriată. Îi privește cu un aer abulic, parcă atunci s-ar fi trezit din somn.

Cristina și Theodor schimbă cu ei cîteva cuvinte, apoi intră în camera lor. Nu au răbdare să-și scoată lucrurile din geamantane, își iau costumele de baie, își îmbracă șorturile și se pregătesc de plecare. Merg de-a lungul uliței, coboară o potecă, traversează șoseaua — zăresc în dreapta fanionul negru ce flutură deasupra Hanului Piraților —, înaintează prin pădurea de măslini sălbatici și ajung pe țărm.

Se opresc. Privesc în jur. Soarele a ajuns la marginea lumii. Cerul și marea așteaptă incremenite un miracol. Pescărușii fulgeră liniștea cu strigătele lor. Băieții de la Salvamar trag bărcile la mal. Efortul lor e precedat de strigăte rostite în cor ce se întîlnesc cu țipetele pescărușilor. Și unii și ceilalți se împotrivesc amurgului. Nopții. Băieții aceia tineri, cu mușchii încordați, trag soarele din apă și îl urcă din nou pe cer precum un zmeu.

Merg încet pe nisipul plajei. Ajung la mare. Se apleacă în genunchi și prind apa în căușul palmei. O închinăciune în fața întinderii albastre fără de sfîrșit. Un ritual. Intră în mare. Înoată spre larg. Uneori se caută cu privirea, apoi rămîn singuri ; despică valurile cu brațele întinse și cu ochii spre soare. Lumina roșie sparge în genele lor picăturile de apă. Milioane de explozii solare. Cînd deasupra orizontului a rămas doar marginea unei petale roșii de trandafir, se opresc și parcă își iau rămas bun. Se întorc. Țărmul e departe. Valurile îi împing binevoitoare spre mal.

SEARA s-au dus la Mamaia. Au mîncat o «pizza» și au intrat prin cîteva restaurante și baruri, apoi s-au oprit într-un local mic și retras. Au cerut o sticlă de vin, s-au plictisit însă repede. Au luat sticla și au plecat. Theodor i-a propus să facă o plimbare pînă la Eforie. Pe drum au ascultat muzică. Cristina a gustat mereu din sticla cu vin. Vorbea și rîdea din orice. Theodor se uita la ea, trăia o bucurie ascunsă, tăcută. După ce au ajuns, au parcat mașina lîngă Belona și au mers pe jos de-a lungul falezei. Țărmul era luminat. Un far clipea în depărtare. Au traversat plaja cu pantofii în mînă și s-au îndreptat spre dig.

Nisipul e rece. Briza aduce un miros de apă sărată și alge crude. Un miros atițător. De la un restaurant se aude muzică. Luminile au rămas în urma lor. Țărmul parcă s-a retras pentru a-i lăsa singuri. Privesc valurile care se sparg în bolovanii uriași ai digului : pe deasupra creste albe, subțiri, ademenitoare, mai departe o masă compactă, întunecată și amenințătoare. Cristina se strînge lîngă el.

...acum doi ani, nopți de-a rîndul am făcut baie în mare ; plaja era ticsită de oameni, mulți intrau în apă fără costume, toți trăiau un miracol, nu mai aparțineam acestui pămînt, ne aflam pe altă planetă ; trupurile noastre aveau calități neobișnuite : eram luminoși, fosforescenți, datorită unor alge aduse întîmplător de curenții marini... Cristina înota în jurul meu, era fericită, repeta mereu : «Uite ! E nemaipomenit !» apoi se scufunda în apă ; eu o imitam, ne uitam unul la altul, stăteam afară doar cît să luăm o gură de aer, apoi ne întîlneam iarăși sub apă pentru a ne privi... trăiam ziua cu gîndul că va veni noaptea, ne trezeam la amiază, apoi ne duceam pe plajă... într-o seară am intrat în mare și nu ne-am mai zărit, eram opaci, străini, triști și dezamăgiți, parcă cineva ne-ar fi răpit un dar care ne-ar fi aparținut, ca și cum am fi devenit deodată muți după ce vorbisem o viață întreagă ; eram iarăși singuri... unii protestau, alții sperau că noaptea viitoare curenții vor aduce din nou... nu s-a mai repetat, nu ne-am mai dus seara pe țărm, plaja a rămas pustie...

Valurile continuă să se miște sub privirile lor. Mai stau un timp pe dig, apoi se întorc pe faleză și se îndreaptă spre mașină. Cristinei îi este frig. Theodor o învelește cu o pătură, ea se ghemuiește lîngă el. Mașina înaintează încet pe șosea. Farurile despică cu putere noaptea. Oboseala unei zile intense își face apariția. Muzica, marea, toate au rămas în urma lor.

„Te-a căutat un reporter ?“ îl întreabă Cristina vrînd să alunge tăcerea dintre ei.

„Cine ți-a spus ?“

„Fabiana. Era foarte mîndră de tine. Te mai iubește ?“

Theodor zîmbește. Își caută pipa, n-o găsește, își aprinde o țigară.

„Ce te-a întrebat ?“

„Pe unde am fost... ce am făcut ?“

„S-a referit și la articolul apărut în...“, și spuse numele unei reviste.

„De unde știi ?“

„Am bănuit. Nu vrei să-mi povestești ?“

„N-am nimic de ascuns. Mi-a cerut amănunte în legătură cu Minculescu. Dacă s-a confirmat diagnosticul ? dacă a fost necesară intervenția ? dacă l-am dat afară pe fiul-său ?“

„Ce i-ai spus ?“

„Ce s-a întîmplat.“

„Adică ?“

„Intervenția a fost necesară, a avut o polipoză precanceroasă.“

„Atît ?“

Nu-i răspunde. Cristina își aranjează pătura în jurul picioarelor, se retrage de lîngă el. Privește un timp afară. Mașina trece prin Agigea. Ochii unui ciine sclipesc puternic lîngă drum. Cele două lumini îi rămîn întipărite în minte o vreme.

„Mi-ai povestit, Theo, că fiul lui Minculescu a avut un aer impertinent și l-ai «invitat» afară din cabinet. Eu știu ce-nseamnă asta !“

„Ce vrei să insinuezi ?“

„Ai uitat de cîte ori m-ai «invitat» să plec din casa ta ? !“

„Cristina ! Te rog ! Nu începe iarăși cu reprosurile !... N-am timp și nici răbdare să suport toanele pacienților isterici !“

Aruncă cu putere fumul de țigară și strînge volanul în pumni. Subiectul acesta a început să-l agaseze. La o răscruce a șoselei un necunoscut îi face semn să oprească, el mormăie o înjurătură și își vede mai departe de drum. Cristina tace un timp, apoi spune cu glas încet :

„«Minculescu era un bătrîn distins, tăcut și rezervat», așa mi-ai spus, Theo ! După ce a murit te-am simțit nervos cîteva zile. Nu pentru că decedase...“

„Crezi că moartea lui m-a lăsat rece ?!“

„Moartea unui pacient nu te mai impresionează ! E firesc, meseria... Minculescu suferea însă de polipoză... Teza ta de doctorat !“

„Parcă te-ai înțeles cu reporterul ăla să mă sicîiți cu aceeași poveste !“

„Nu ți-ai admis un eșec tocmai în domeniul în care te simțeai mai tare. N-ai suportat ca tînărul să te întrebe... Ai urlat la el și l-ai aruncat pe ușă afară. Asta-i realitatea, Theo !“

„Și ce-ai fi vrut să fac ? !“

„Să spui adevărul !“

„Cristina ?! Nu te recunosc ! De cînd ții predici despre adevăr ? !“

Tace. Se uită afară. Se apropiau de Constanța. În port, mai multe vapoare cu catargele luminate așteaptă rîndul la dane. O sirenă urlă în depărtare. Farul mătură portul și țărmul cu panglica lui de lumină.

„De ce nu răspunzi ?“

Tace.

„Theo ! Nu vreau să ne certăm din prima seară. Nu vreau să începem așa concediul. Îl aștept de prea mult timp !“

„Cînd am intervenit pentru a fi transferată de la Videle n-ai protestat. Nu-i așa ? !“

„Apropó. Lui Mircea, tînărul pe care l-am cunoscut la Athénée, de ce i-ai spus că fac naveta ?“

„Au trecut doar două săptămîni de cînd ai primit catedră în București. Nu m-am obișnuit cu gîndul că nu mai pleci la cinci dimineața. Dar... de ce eviți întrebarea ?“

„Theo ! Te-am rugat. A fost o seară plăcută. De mult timp nu m-am simțit atît de bine. De ce mă provoci mereu ? ! De ce îmi pui nervii la încercare ? !“

„Nu suport «drapelul moral» pe care îl arborezi ! Ți-a convenit să fii transferată ? Răspunde !“

„Da. Explicația este însă alta. Nu ți-am spus-o. Dacă vrei să afli...“

Se oprește. Își aprinde o țigară. Tace o vreme și fumează. Parcă nu are putere să vorbească, apoi spune cu glas febril :

„Mă plăcea un doctor care făcea naveta Nu era insistent, știa că mă poate întîlni în fiecare dimineață la ora șase fără un sfert cînd pleca trenul.“

„De ce nu mi-ai spus nimic ? !“

„Îți spun acum. Lasă-mă să-ți povestesc. După aceea o să-mi reproșezi că sînt ascunsă, că mint ! și în glasul ei se simte o furie stăpînită. Intrasem într-un grup... Eram singură, nemăritată. Ne adunam toți în vagonul cinci. Primul sosit ocupa locuri și pentru ceilalți. Fiecare povestea ce-a făcut, unde a fost, ne împrumutam bani, mîncam unul de la altul... Eram ca o familie. Doi dintre ei s-au logodit, alți doi s-au căsătorit. Simțeam, Theo, că nu voi rezista mult timp. Tu vrei să trăiești singur, eu vreau să am un cămin, un copil... Am acceptat să fiu transferată pentru că nu vreau și nici nu pot să mă despart de tine. Să nu crezi că încerc să mă scuz... doar să mă înțelegi.“

„Fiecare își justifică lașitățile...“

„Cu o singură deosebire ! Eu le recunosc, tu le negi !“

PÎNĂ la Mamaia-Sat n-au mai vorbit. Cînd au ajuns în dreptul casei au văzut ferestrele întunecate, doar geamul profesorului Candiano era luminat, asculta un post străin care difuza știri după miezul nopții. Valeriu cînta din fluier pe întuneric, era acompaniat de un glas de fată și o chitară ce păreau o tînguire.

S-au pregătit de culcare. În cameră a rămas aprins un bec de lanternă așezat de fiul gazdei, electrician, într-un bibelou care imita o portocală. Au botezat-o «portocala mecanică». În celelalte veri au lăsat-o aprinsă, de multe ori au făcut dragoste la lumina ei. În seara aceasta n-au remarcat-o. Stau amîndoi lungiți în pat, cu ochii deschiși. Perdeaua de tifon din dreptul ușii se leagănă mișcată de adierea vîntului care aduce pînă la ei vuietul mării. Un greier țiriie sub scară. O pasăre de noapte țipă în apropiere.

„De ce ești atît de nemulțumită de mine, Cristina ?“ o întreabă el într-un tîrziu.

„Theo ! Hai să ne culcăm. Sînt puțin obosită, aș vrea să mă odihnesc. Încearcă și tu să dormi. Nu vreau să ne certăm iarăși pînă dimineața. Te rog !“

Tace un timp. Își caută pipa, o aprinde scăpărînd nervos cîteva chibrituri, apoi începe să fumeze. Cristina se întoarce cu fața spre perete. Afară greierul țiriie obsedant.

„De ce te lupți mereu cu mine, Cristina ? Ce ai să-mi reproșezi ? Ce nu-ți place ? !“

„Nu-mi place cum trăiești !“

„Cum trăiesc ? !“

„Vrei să afli ?“

„Da.“

Se răsucește spre el, își așază perna, se ridică puțin și se sprijină cu spatele de covorul prins pe zid. Pare incitată de provocarea lui.

„Un an de zile, Theo, n-ai operat, ai fost transferat la minister. Ți-ai trădat profesia pentru o funcție oarecare !“

„Am fost obligat !“

„Nu-i adevărat ! Puteai să refuzi. Nu are sens să intrăm în amănunte.“

„N-am stat cu mîinile în sîn. Datorită

mie se construiește acum o nouă aripă a spitalului. S-au adus aparate din..."

„Nu încerca să te minți."

„Vino să vezi șantierul și sălile de operație !"

„Ai vrut să lucrezi la minister pentru că doreai să obții titlul de medic primar !"

„Ești nebună, Cristina ? !"

„Te-am avertizat, Theo ! Te-am rugat de cîteva ori să nu ne certăm ! Întotdeauna mă provoci. Nu poți să trăiești fără scandal. Nu e vina mea. Acum ascultă-mă !... Știai că mulți dintre candidații care se vor prezenta la examenul de medic primar vor avea pile. Nu știai două lucruri : cine va avea pila cea mai puternică și cine va face parte din comisie. Fiind la minister, ai participat la constituirea comisiei fără să le spui că vei fi un viitor examinat, apoi ai trecut pe la fiecare în parte, așa, din întîmplare. Rezultatul ? Din cele șase locuri scoase la concurs, unul era rezervat pentru tine. Cred că n-ai uitat că au fost cincizeci și patru de candidați ? Apoi ai plecat, nu te-ai prezentat la examen, ai lăsat totul baltă așa cum faci de fiecare dată..."

„De unde știi toate astea ? !"

„De la tine, dragul meu. Am adunat amănuntele pe care mi le «picurai» în fiecare zi. E adevărat. Datorită ție se construiește la Filantropia o nouă aripă. Aveți aparate din import. Știi de ce ?"

„Spune."

„Ai vrut să ajungi directorul spitalului !"

„De unde ai mai scos-o și p-asta ? ! întreabă el rizînd. Tot de la mine ?"

„Nu. Am simțit însă... Eram în cabinet cînd ți s-a spus : «Priviți ce a făcut doctorul Hristea pentru spitalul nostru ! Ar fi bun de director !» Radiai de fericire, Theo ! Mă uitam la tine și îți vedeam pe față...".

„Ha-ha !"

„Nu ride, Theo ! Dacă ai vrut să-mi afli părerea acum ascultă-mă pînă la capăt..."

„Spune !"

„Ai înțeles mai repede decît alții că fără o platformă politică nu vei realiza nimic din tot ce ți-ai propus."

„Sînt un incapabil care vrea să parvină pe cale politică ? ! Asta-i părerea ta ? !"

„Nu. Ești un bun chirurg și ai chiar... vocație politică : prestanță, îndrăzneală, spirit organizatoric, știi să poruncești. Nu m-am așteptat, trebuie să recunosc... Dar, în tot ce faci ești mai întîi preocupat de tine și apoi de ceilalți care trebuie să reprezinte adevăratul scop al unui om politic."

„Sînt un om obișnuit, mă gîndesc la ei... dar și la mine, ar fi absurd să-mi pretinzi contrariul !"

„Tocmai de aici pleacă răul, Theo ! Tu nu te consideri un om obișnuit ! Trăiești cu credința unei personalități ieșite din comun care își îngăduie totul pentru a avea totul".

„Și ce e rău în asta ? !"

„Orgolii nemăsurate pentru obținerea puterii ! Adevărata putere se află în mîinile tale care știu să țină bine un bisturiu !"

„Un chirurg anonim... un chirurg de duzină într-un spital oarecare ? Asta îmi dorești ? !"

„Nu. Un chirurg renumit într-un spital anonim !"

„Principii învechite, fetiță ! Principii de domnișoară bătrînă ! Azi nu se mai poate concepe o viață închisă într-un laborator sau într-o sală de operație. Medicul nu mai e un apostol, ci un om care trăiește din plin. Tu simți foarte bine prezentul, ca orice femeie, dar nu intuiești ziua de mîine spre care trebuie să te îndrepți înaintea tuturor !"

„Ai mai putea adăuga și ideea ce te conduce : «Nu poți obține binele decît folosind uneori mijloace care par rele». Nu-i așa ? Dar cine poate spune ce este bine și ce este rău ? Cine își ia această răspundere ?"

„Eu, Cristina...".

„A ! Da. Am uitat. Iartă-mă ! «Calități excepționale, geniale». Așa a scris doamna Rovan, învățătoarea din provincie, pe diploma ta. În fiecare an îi trimiți felicitări de sărbători, din străinătate îi expediezi ilustrate. Nu poți s-o uiți. Ești obsedat de calitățile tale, dar uneori dai greș. Auzi, Theo ! Dai greș ! Minculescu a murit pentru că a fost prost operat. Asta-i realitatea !".

„Nu-i adevărat !"

„Nu urla !"

„De ce vrei să mă jignești ?"

„Dacă spunîndu-ți adevărul te jignesc, nu e vina mea ! Ți-ai pierdut dexteritatea, Theo ! Ți-au tremurat mîinile după un an de zile cît timp ai fost contopist la minister. Poate ai ezitat o fracțiune de secundă, a fost destul... Apoi i-ai dat un picior în fundul băiatului ăla atunci cînd te-a întrebat de ce a murit taică-su !"

„Ai în tine ceva de cățea ! Îți place să muști ! Uită-te ! Ți s-au albit nările de furie și răutate !"

„Ce-ai vrea să-ți spun ? : «Vai, iubitule ! Tu ești cel mai bun medic ! Ești genial ! Nimeni nu seamănă cu tine !» Asta ai vrea să auzi de la mine ? Niciodată ! Nu reziști cînd îți pun oglinda în față. «Fără menajamente ! Fără dulcegării ! Așa trebuie să fie o parteneră !» Sînt cuvintele tale !"

„Nu poți intra cu bocancii în sufletul unui om ! Ține seama ! Și eu voi fi la fel de necruțător cu tine !"

„Te ascult."

„Nu. Acum e rîndul tău. Nu vreau să pierd plăcerea de a le auzi pe toate. Cred că le-ai notat pe hîrtie. Nu-i așa ?"

„Nu chiar... le știu însă destul de bine !"

„Spune."

Respiră adînc. Își apasă tîmplele. Bea puțină apă dintr-o sticlă așezată pe noptieră. Tace o vreme, apoi începe să vorbească cu glas scăzut.

„În fiecare an pleci de cîteva ori în străinătate."

„Sînt vinovat ?"

„Lasă ironiile !"

„Încearcă să te potolești !"

„Sînt foarte calmă. Nu țip. Nu te insult."

„Ce-i cu tine, Cristina ?"

„Răspunde-mi !"

„Termină."

„Bine. Atunci îți spun eu. Te duci în străinătate pentru probleme de igienă și alimentație. Nu-i așa ?"

„Da."

„Ce cauți acolo ? !"

„Cum ce caut ? !"

„Tu ești chirurg oncolog. Nu crezi că ar trebui să fie un specialist ? ! Un igienist."

„Hatmanu ? ! Incapabilul ăla ? !"

„Decît incapabilul ăla, mai bine eu ! Nu-i așa ? !"

„Știi prea bine că este o nulitate !"

„Chiar dacă ar fi un idiot, nu justifică numirea ta în această funcție."

„Ai uitat că am predat un curs de igienă și alimentație ?"

„...asistentelor medicale. Cred că vizai un post la facultate și numere de telefon de la fetele alea."

„Nu cobori discuția !"

„Deloc."

„Așa am putut participa la cîteva congrese de oncologie care s-au ținut la Paris."

„Ei ! Vezi, puișor ! Deschide ușa ! Nu mai pot respira din cauza fumului și încetează odată cu pipa aia !".

THEODOR se ridică din pat și înlătură perdeaua de tifon din dreptul ușii. Rămîne o vreme în prag. Ascultă liniștea nopții. Luna s-a oprit printre crengile copacilor, stelele tremură bezmetice. Are senzația că pămîntul se răstoarnă cu el. Se sprijină cu mîna de canatul ușii, se întoarce în cameră și se lungește în pat. Își aruncă privirea spre Cristina : părul în dezordine, fruntea nădușită, nările arcuite, buzele albe.

„Ascultă-mă, Cristina. Tu îmi cunoști viața foarte bine. După patru ani de cînd sîntem împreună, eu nu știu aproape nimic despre tine. Nu știu nici cel puțin cu ce se ocupă tatăl tău, ce face mama ta... În sfîrșit, nu vorbim acum despre ei. Pentru tot ce am realizat am muncit ca un ocnaș."

„Știu ce vrei să-mi spui ! Scuza omului care a muncit onest !"

„Dă-mi voie, eu te-am ascultat."

„Bine, continuă."

„În facultate m-am întreținut singur, ai mei aveau o pensie mică. După ce am terminat, am făcut trei ani de stagiu la țară, trei ani de chin, frig, mizerie, nopți nedormite... Trăiam cu o soră, cînd mă culcam cu ea o puneam să se spele. Puțea! N-am sărutat-o niciodată. Știi ce-nseamnă asta pentru un bărbat ? !... Cînd mi-ai spus să deschid ușa mi-am amintit... La Drajna, o comună de lîngă Vălenii de Munte, l-am cunoscut pe primarul satului. Pleșoianu. Un tip scund, nu prea voinic dar mușchiulos. Cînd m-a văzut cît de neajutorat eram, s-a ridicat de la birou, a ieșit cu mine și a închiat ușa... S-a uitat în ochii mei și mi-a spus : «Să zicem așa, don doctor, că io sînt acolo, în birou, iar dumneata aici și vrei să intri la mine. Musai !» «Dar ușa e închiată !» am zis eu. «Păi tocmai asta-i treaba ! Deschide-o ! Cum, necum, trebuie să intri la mine, io sînt acolo și ai nevoie de mine că-i moarte de om !» «E închiată cu cheia !» am protestat eu. «„Sparge-o !» a țipat el. M-am uitat mirat. Nu înțelegeam ce vrea. A început să izbească cu umărul în ușă pînă cînd broasca a sărit din cuie. S-au adunat toți din primărie. Credeau că a înnebunit. Din ziua aceea am știut ce să fac..."

„Doamna Rovan ți-a dat ideea... primarul te-a învățat cum s-o realizezi. Drumul era deschis."

„Poate ai dreptate. Te rog să mă asculți... M-am prezentat la concurs, am reușit pe primul loc. Am fost transferat în București, asistent al profesorului Capoianu."

„Pe care l-ai săpat pînă și-a luat cîmpii. Apoi și-a înaintat demisia."

„Nu-i adevărat, Cristina ! Nu denatura lucrurile ! Am lucrat cu el doi ani și jumătate. Îmi dădea cazurile cele mai grele pe care nu le putea rezolva. Voia să mă compromită. Era o canalie. I-am spus-o în față !"

„Dar și în spate, la partid."

„Și ? !"

„El nu era ceea ce erai tu ! Secretarul organizației de bază. Hai ! Las-o baltă ! Spuneai că ai muncit. Recunosc."

„Cristina ! De ce nu vrei să vorbim ca doi prieteni ? !"

„Iartă-mă, Theo... Sînt foarte obosită, Spune mai departe. Te ascult."

„Vreau să fac ceva cu mine și cu viața mea, Cristina. Nu accept să fiu pe locul doi !"

„Orgolii naive !"

„Te grăbești. De ce nu vrei să mă-nțelegi ? Ți-am arătat cutia în care țin toate brevetele, cupele și diplomele. De la cinci ani am fost mereu pe locul întîi, începînd de la tricicletă, apoi la școală, schi, înot, tenis... Am fost șeful promoției la facultate. Mereu pe primul loc. Nu pentru că am mai multă putere sau curaj decît ceilalți... pentru că mi-e teamă. Auzi, Cristina ! Mi-e frică să rămîn în urma cuiva, asta înseamnă să fii în urma tuturor, să accepți ideea că alergi inutil... Cu vremea te întrebi : «Pentru ce fac asta ? Dar asta? Ce rost au toate ?» Și apoi nu mai găsești nimic care să merite efortul de a trăi. Eu ori sînt primul, ori mă prăbușesc. Mă înțelegi ? Succesul e cea mai teribilă narcoză, Cristina, și eu am nevoie de succes !"

„Sau de narcoză ?"

„De amîndouă !"

„În fond... te minți singur !"

„Găsește-mi un alt mod de a supraviețui !"

„Ești medic !"

„Care poate fi batjocorit într-un articol de revistă !"

„Dăruiești totuși viață !"

„Iluzie ! Amin doar moartea."

„Nu ți-e destul ?"

„Cancerul nu iartă !"

„Dar merită să lupți !"

„Asta și fac ! La început n-am fost conștient, apoi am înțeles că nu pot trăi altfel. E adevărat, uneori sparg ușile. Dar cum să intri undeva dacă nu treci pragul ? ! Dacă nu înlături obstacolul ? !"

„Și tu îi înlături pe cei care îți stau în cale !"

„Nu-i adevărat ! N-ai dreptate ! Îi consider parteneri. Mulți cad. De cele mai multe ori cîștig. Dar alerg cinstit ! În fond... tot ce fac e și pentru tine, Cristina !"

„Nu faci nimic pentru mine, Theo ! Sînt o simplă amantă cu care te culci de două ori pe săptămînă vara, în zilele cînd nu te duci la tenis și de trei ori pe săptămînă iarna, dacă nu te duci la schi. Atîta tot !"

„Acum ești rea, Cristina !"

„Sînt lucidă ! De cîte ori vin la tine am senzația că mă prostituez. Nu ți-am cerut să te însori cu mine... am vrut doar un copil. Să am și eu ceva... ceva al meu. Să am pentru cine și pentru ce trăi. N-ai fost de acord. Îți amintești ce mi-ai spus ?"

„Nu."

„Dacă aș avea o portocală, aș mînca-o eu, nu i-aș da-o copilului ! N-ai să mă crezi, dar te înțeleg, Theo ! Cînd ai un scop foarte înalt... și tu ți-ai propus o viață mai puțin obișnuită, nu mai ai timp și răbdare și înțelegere și milă și iubire... Iei de la toți și nu dai nimic. Nu iubești pe nimeni ! Cu mine te-ai obișnuit, dar îți spun... Sînt la capătul puterilor. Nu mai rezist mult timp, Theo !"

STAU lungiți în pat, nemișcați, obosiți, însingurați. Valeriu a încetat de mult timp să mai cînte din fluier. Doar acum își dau seama. Profesorul Candiano a adormit și el. Țînțarii și fluturii de noapte au năvălit în cameră. Toată odaia e plină de gize. Pereții, mobila, cearșafurile, sînt acoperite de țînțari. Roiesc peste tot. Un zumzet obsedant face liniștea apăsătoare, de nesuportat, ca o amenințare. Amîndoi au senzația că în curînd vor fi devorați de milioanele de țînțari care se izbesc de ei, se lipesc pe față și pe mîini.

„Nu pot să te înțeleg, Theo ! Ai vrut să fii medic primar, te-ai zbătut, apoi, cînd ai știut că vei reuși ai plecat, nu te-ai prezentat la examen, ai lăsat totul baltă. Cred că ți s-a propus postul de director al spitalului... e adevărat ?"

„Da."

„Ai refuzat ?"

„Da."

„Cu toate că ai luptat să-l obții... Cîștigi bani cu ușurință dar îi cheltuiești tot atît de repede cum te cheltuiești și pe tine. De ce ?"

„Nu știu."

„Vrei să fii mereu primul. Ești obsedat din copilărie de această idee. După ce ai cîștigat o cursă, pleci. Te angajezi în alta. O suferință în care m-ai implicat și pe mine."

„O suferință ? !"

„Da. Te preocupă doar obstacolul".

„Uneori sînt fericit."

„Cît timp ești în competiție. Nu știi să te bucuri după ce ai învins."

„Poate ai dreptate, nu-mi dau seama."

„După atît efort, la treizeci și cinci de ani, ești un simplu medic chirurg... ai o mașină și un apartament aproape nemobilat, ca oricare altul. Eu însă vreau să am ceva al meu ! Mă înțelegi, Theo ? !"

„O să ai, Cristina ! Așteaptă. Ai răbdare."

„Cît ? ! Te aștept de patru ani !"

„Nu știu... Spuneai că mă preocupă obstacolul ?"

„Da. Ce vei face în ziua în care îți va rezista ? În ziua în care vei ajunge pe locul doi ? N-ai învățat să pierzi, Theo !"

„Tu vei fi acel obstacol ?"

„Nu. Pe mine m-ai anulat. Se poate ivi altcineva... Nu știu."

(fragmente)

Atotputernica iubire

De va veni iubirea — pasăre zburdalnică
din nou
în inimă un cuib să-ți țese,
tu nu te teme, și n-o goni ca altădată,
cu gîndul vechi că-n toamnă
iarăși tristă și însingurată vei rămîne
și ea spre zări mai calde o să plece.
Cuibul las-o să și-l toarcă,
din toate mai frumos va fi acesta
și mult mai cald și moale.
Tu grijă ai să ți-l anine
de creanga sufletului albă
ce-n soare-și scaldă tremurarea,
în auzul cel fără de prihană.

Atunci iubirea o să-ți lumineze chipul,
cu ochii ei, luceferi,
pasăre-iubirea — cu aripa întinsă
îți va încălzi a inimii singurătate,
pe cel drag o să ți-l cheme
cu un viers de dor ;
pe glas de lună o să-l și aducă...

Apoi să iei aminte :
în cuib, cînd puii galbeni vor veni pe lume,
de ce-i în stare iubirea o să vezi —
iubirea, căreia mulți îi zic păcat, deși-i atît de pură,
pămîntului de viață dătătoare, de veacuri
tot păstrîndu-i seminția, —
iubire-pasăre, iubire-joc, și cîntec,
iubirea-soare, ce viață-nseamnă-n toate —
eu văd : acum pe tine ea te caută
și cuib să-ți faci alături te îndeamnă ;
ca o pasăre să aduci pe lume pui-de-om,
spre bucuria ta și a pămîntului, a Universului întreg.
Un pui-de-om !
mai bun și mai frumos,
nici sfînt, nici zeu, dar înțelept
și înrudit cu aștrii ;
un om de omenie,
ce va să poarte al lui nume
în spațiu-acesta pămîntean și cel fără de sfîrșit ;
omul — fiu al iubirii preacurate !

Vladimir Ciocov
În românește de Dușon PETROVICI

Teatru

CARTEA DE TEATRU

O nouă colecție: „ARLECHIN“

CARTEA de teatru, uneori chiar volumele de dramaturgie, cu mici excepții, au în librării o condiție mai precară, „greu vandabile“, publicarea lor fiind un risc, un act de curaj, iar lansarea unei colecții teatrologice o adevărată bătălie pornită cu nobilă îndrăzneală.

Și totuși, dificultățile nu l-au speriat cîtuși de puțin pe scriitorul Mircea Radu Iacoban, directorul Editurii Junimea din Iași, după cum nu i-au speriat nici pe colaboratorii săi, lansînd ei, de curînd, colecția „Arlechin“, completînd în chip fericit „Masca“ Editurii Eminescu, care contrazice atît de elocvent, de cîțiva ani, pe cei neîncrezători și contribuie la fundamentarea, din punct de vedere teoretic, a culturii teatrale din țara noastră.

In „Arlechin“ au apărut pînă acum trei volume : două restituiri — **Scrieri despre teatru** de Petru Comarnescu și **Scrieri despre teatru** de Otilia Cazimir (nu se puteau da, totuși, titluri diferite ?) — și o carte inedită, **Teatrul și viața,** de Carol Isac. Toți autorii au văzut lumina zilei în Moldova și omagiul adus de „Junimea“ teatrului este, într-o oarecare măsură, și un eveniment moldovenesc.

Eseist, estetician, critic de artă, analizînd cu subtilitate, finețe, erudiție elegantă și imaginație controlată fenomenul creației în toată diversitatea lui, Petru Comarnescu s-a dovedit și un bun cunoscător al teatrului, nu numai al artelor plastice sau al literaturii, surprinzînd în lumini noi fizionomii de artiști sau, cu spirit practic, în ciuda aparențelor de sofist și dialectician estetizant, relevînd paradoxuri organizatorice ce împiedicau înflorirea vieții teatrale, propunînd și măsuri pentru perfecționarea ei. Cunoscătorul serios al lumii americane care a fost Petru Comarnescu este prezent în volum cu **Introducere la „Straniu Interludiu“,** un studiu de autentică originalitate, în care accentul se pune pe calitățile de om de teatru ale lui Eugene O'Neill, mult mai importante decît cele de literat — atunci cînd scrii pentru scenă. Ideea lui Petru Comarnescu, astăzi fir roșu conducător în toate studiile consacrate lui O'Neill, a fost o noutate în clipa formulării. Se mai impune atenției în acest volum familiarizarea criticului cu fenomenul teatral românesc, meticulozitatea cu care a urmărit evoluția teatrului nostru, surprinzînd impasurile, relevînd succesele. Studiul **I.L. Caragiale, om de teatru** e o piesă distinctă în bibliografia marelui nostru dramaturg, aici fiind cuprinse date noi în legătură cu ideile regizorale ale scriitorului.

In paleta multicromă a preocupărilor lui Petru Comarnescu se află și studii despre teatrul de copii, probleme legate de educația teatrală în conservatoare și în afara lor. Multe notații sînt uimitor de exacte și pătrunzătoare, iar admirația cu care vorbește despre Tony Bulandra, actorul primelor decenii ale veacului, sau despre energia Luciei Sturdza Bulandra sînt emoționante. Shakespeare pe scenă i-a reținut atenția cu preferințe împărțite, cu mirări justificate sau pe care le justifică cu finețe, vorbind despre spectacolul **Macbeth** realizat de Ion Sava.

O adevărată revelație o constituie cel de-al doilea volum de **Scrieri despre teatru,** datorat Otiliei Cazimir. Cîteva dintre articolele cuprinse în volum au mai văzut lumina tiparului, dar cea mai mare parte dintre ele sînt publicate acum pentru întîia oară, fiind inițial destinate doar unei lecturi oficiale, rapoarte exacte, conștiincioase, dar de o clasă superioară, a unei inspectoare de teatru. Rapoarte scrise cu talent, cu competență, cu profunzime, cu fantezie încătușată de obligațiile de serviciu dar cu o ironie care izbucnește și se revarsă fără zăgazuri atunci cînd e cazul. Descoperim astfel, în paginile acestor rapoarte, un Iași bogat în căutări și evenimente teatrale, un oraș unde se joacă cele mai bune piese românești și cele mai cunoscute lucrări universale. Avem nostalgie și lirism în **Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa, linii severe și măreție în **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, culoare și umor cu carul în **Momentele** lui Caragiale, pitoresc în **Catiheții de la Humulești,** dragoste de țară fierbinte în **Vlaicu-Vodă** de Alexandru Davila. Iașul este un oraș de cultură cu respectul deplin pentru lucrările mari, chiar dacă îi plac mult și melodramele lui Kotzebue (mă refer bineînțeles la Iașul despre care vorbește Otilia Cazimir). În această veche așezare de cultură s-au jucat piese de Shakespeare, Goethe, Ibsen, Cehov, G.B. Shaw, Maxim Gorki, Karel Capek. Valorile ideatice și filosofice sînt corelate în permanență cu rezolvările scenice. Reușitele sînt lăudate cu entuziasm, dar Otilia Cazimir n-a iertat nici o clipă superficialitatea, neglijențele, indiferența. Figurația îi apare adeseori fără vlagă, „lipsită de expresie, de mișcare, de destinație, nu participă la acțiune“, uneori și interpreții sînt catalogați la fel. Atunci însă cînd sînt buni, laudele Otiliei Cazimir izbucnesc pătimaș. Este lăudată Gina Sandri pentru numeroase creații, Anny Braeski și mulți alți colegi de breaslă. Poetă a sentimentelor delicate și a durerilor reținute, Otilia Cazimir ne apare în acest volum lucidă, severă, neiertătoare, precisă ca un matematician, sigură ca un luptător. Subiectivă și melancolică în versuri și în proză, scriitoarea este un exemplu de obiectivitate pasionată în rapoartele ei ; valoarea lor îi dă dreptul să intre în istoria criticii noastre teatrale.

Volumul mozaicat pe care ni-l oferă Carol Isac, publicist de finețe, om de cultură, ne dă posibilitatea să-i cunoaștem multiplele preocupări. Grupîndu-și articolele, studiile și interviurile în trei mari capitole, **Scena ca o lume, Cîteva măști** și **Autori și eroi,** Carol Isac ne face părtași gîndurilor sale, ai selecțiilor operate în teatrul universal și în cel românesc. L-au preocupat teatrul pentru copii, publicul ca participant activ la arta scenică, teatrul politic, piesa dezbatere. Îi admiră pe Dumitru Radu Popescu și pe Paul Everac, îi înțelege pe rigizori, este alături de actori. Avem în acest volum și cîteva interviuri, care ne dezvăluie condeiul unui reporter prompt, capabil să surprindă în cîteva cuvinte trăsături de caracter sau un anume specific al comportamentului. Omul cu care stă de vorbă trăiește în fața reporterului și a noastră, cu mici ticuri, zîmbete, capricii, pasiuni.

În destinul teatrului românesc contemporan, Carol Isac urmărește cu atenție legătura cu tradiția, cu trecutul, elemente considerate fundamentale pentru trăinicia acestei arte, dar apără și înnoirile.

Primele trei volume ale noii serii „Arlechin“ sînt un frumos omagiu adus teatrului. selecționarea materialelor, modul lor de prezentare — îndeosebi în primele volume, datorate, cel al lui Petru Comarnescu, lui Mircea Filip, cel de-al doilea lui George Sanda — sînt exemplare în materie de restituire pioasă și travaliu științific.

Un bun început căruia îi așteptăm continuarea.

Ileana Berlogea

Nicolae Barbu: „Momente din istoria teatrului românesc“

PASIONAT comentator al fenomenului teatral, N. Barbu este prezent în librării cu un substanțial volum, intitulat ambițios **Momente din istoria teatrului românesc.** (Editura Eminescu, 1977). În prefață, Valeriu Râpeanu asociază apariția acestei cărți cu un moment aniversar : optzeci de ani de cînd Dimitrie C. Olănescu-Ascanio publica **Teatrul la Români,** prima istorie a unui domeniu al culturii noastre. Același observă cu justețe că teatrul căpătase, deci, mai devreme decît celelalte forme ale spiritualității românești, „conștiința de sine, conștiința unei arte ce a trecut dincolo de optica spectacolului de atunci“. Noi mai adăugăm că volumul lui N. Barbu apare într-un moment cînd interesul pentru teatru a atins, din punct de vedere exegetic, un prag fertil, extrem de încurajator. Discuțiilor și manifestărilor temeinice, desfășurate anul acesta în domeniul teatrului, li s-au alăturat cîteva apariții editoriale care marchează, în chip semnificativ, stadiul înalt al înțelegerii creației dramatice. Demersul lui N. Barbu este neîndoielnic instructiv prin vigoarea cu care stabilește în timp evoluția unei arte considerată de Gheorghe Asachi, — unul din pionierii spectacolului dramatic românesc —, absolut necesară pentru „sporirea civilizației unei națiii“. Asumîndu-și dificila misiune de a ilustra o tradiție extrem de bogată (de la primele spectacole în limba română inițiate de Gheorghe Asachi la Iași, pînă la cele mai recente reprezentații), autorul evită acumularea obositoare de detalii, printr-o permanentă și exigentă filtrare a realităților, comentînd cu bun simț și aplomb, sau apelînd la exegeze din epocă.

Rezultatul este o viziune de ansamblu coerentă, bine articulată ce procură cititorului imaginea tonică, pasionantă a unei arte ce a fost mereu străbătută de fiorul patetic al conștiinței naționale. Primele capitole **(Zorii teatrului românesc, Momentul „Daciei literare“, Momentul 1848, Lupta pentru Unire, Critica teatrală : Momentul Eminescu)** mi se par a fi cele mai interesante prin acuitatea observației și limpezimea stilului ; ele descifrează perioada de început a teatrului românesc, perioadă aflată încă sub semnul anumitor confuzii, datorate mai ales insuficienței surselor documentare. Un moment important în mișcarea teatrală — ni se spune și sîntem de acord — l-a constituit mișcarea ideologică și literară a „Daciei literare“, prin promotorii ei Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi. Paginile privitoare la viața teatrală a Iașului sînt bine documentate, autorul se simte „la el acasă“ (la propriu și la figurat), aducînd contribuții prețioase, reușind să ne implice în atmosfera efervescentă a epocilor respective. Este reliefată atitudinea militantă a oamenilor de teatru în miezul marilor evenimente istorice — revoluția de la 1848, Unirea Principatelor —, caracterul profund agitatoric, cu adresă directă, eficiență, a reprezentațiilor teatrale. Un capitol necesar este dedicat creației dramatice a lui Alecsandri, despre care N. Barbu afirmă cu temei că „nici un alt scriitor pînă la el n-a conturat personaje la fel de vii, care să-și continue o existență independentă, chiar în afara lucrării prin care au luat naștere“ ; iar prietenia scriitorului cu marele actor și promotor Matei Millo este considerată, pe bună dreptate, „una din cele mai remarcabile în istoria literaturii noastre“. Însuși Alecsandri afirmase cu mîndrie că numai talentul lui Millo „mă îndeamnă să scriu pentru scenă“. Iar despre Eminescu, în calitate de cronicar teatral, autorul studiului este de părere că și-a adus contribuția cea mai consistentă „în îndrumarea teatrului românesc în epoca de consolidare după Unirea din 1859“, multe din observațiile marelui poet privitoare la creația dramatică, politică repertorială, arta actorului și a spectacolului avînd o valabilitate recunoscută și astăzi.

Așadar, mișcării teatrale din Iași — dat fiind și accesul la izvoarele documentare — i se atribuie capitole substanțiale, bine ilustrate și informate ; ni se vorbește astfel despre activitatea directorială a lui Mihail Sadoveanu, despre prodigioasa activitate a regizorului Borelli, precum și a multor altora care au slujit cu har și abnegație nu numai instituția din fosta capitală a Moldovei, ci și din celelalte provincii românești. Capitolele afectate celorlalte teatre sînt, însă, pur informative, restrînse chiar și sub acest aspect, autorul limitîndu-se la schițarea unor fișe sumare, pur orientative. Deși interesant prin inventarierea cuprinzătoare a dramaturgiei de după 23 August, capitolul respectiv satisface doar parțial prin atenția preferențială acordată doar cîtorva dramaturgi (Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac) creația dramatică a ultimilor ani — care se confundă, în fapt, cu un moment nou în teatrul nostru — fiind îndosariată doar în cîteva mici capitole enunțiative **(Polivalența personajului. Dezbaterea de idei. Parabola istorică)** ce sînt departe de a ilustra intensa mișcare de idei care animă, în această perioadă, teatrul ca literatură și spectacol. Oare opera lui D.R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu — oferim doar cîteva exemple — nu este definitorie pentru noul curent al teatrului românesc contemporan ? Oare, în **Matca** lui Sorescu, ideea dominantă trebuie găsită doar în „stilizarea unor motive folclorice“ ? Tot astfel subcapitolul „Parabola istorică“ ni se pare destul de redus, ca întindere și dezbatere ideatică, în raport cu insurgența acestui gen, ce constituia, în urmă cu zece ani, obiectul unor utile și aprinse dezbateri în presă. Desigur, și-ar merita locul aici și alte observații, ce nu afectează, însă, în ansamblu, oportunitatea unui studiu elaborat cu grijă de un atent comentator al teatrului românesc.

Romulus Diaconescu

Victor Ion Popa: „Mic îndreptar de teatru“

AM citit — publicat pentru prima dată **integral,** datorită inițiativei excelentei colecții „Masca“ și a seriozității istoriografice a lui Virgil Petrovici — **Micul îndreptar de teatru,** cea mai importantă lucrare teoretică scrisă de Victor Ion Popa. Am parcurs paginile cărții cu bucurie, dar și cu mîhnire. Cu bucurie pentru că l-am redescoperit pe autorul **Ciutei,** l-am regăsit surprinzător de tînăr, de modern, de actual, cu mîhnire... din aceleași motive. Pentru că, recapitulînd numeroasele sale aptitudini artistice (dramaturg, regizor, scenograf, critic, caricaturist, prozator, scenotehnician, păpușar ș.a.), m-am închinat în fața multilateralității lui, dar m-am întristat, privind în jur și nemaigăsind (cu excepția lui Liviu Ciulei) continuatori pe plan „renascentist“ ai marelui om de teatru.

Am parcurs cu satisfacție paginile unei arte **poetice** destinată teatrului de amatori (sătesc și muncitoresc), în care, de la alegerea piesei și pînă la lăsarea cortinei, de la cristalizarea viziunii scenice și pînă la montarea circularului, nici un amănunt (mai mult sau mai puțin important) nu este omis, actorului amator oferindu-i-se posibilitatea desăvîrșirii. Mi-am dat seama ce importantă este această carte azi, în contextul Festivalului național „Cîntarea României“, cînd cultura de masă a atins o dezvoltare fără precedent : și ce utilă ar fi o reeditare a **Micului îndreptar** într-un tiraj superior, cu eventuale aduceri la zi și completări necesare înțelegerii moderne a fenomenului artistic.

Citind despre impresionantele spectacole în aer liber de la Cernăuți, Putna și Suceava (realizate de V.I. Popa), am fost cuprins de recente nostalgii — gîndindu-mă că și-n ultimul deceniu au existat asemenea încercări — și de și mai recente nedumeriri : de ce stagiunea estivală (atît de săracă-n idei anul acesta ca și anul trecut) nu se mai ocupă de genul spectacular respectiv ? De ce renunțăm atît de ușor la o tradiție fructuoasă, alegînd calea comodității nerentabile (pe toate planurile) ? Avînd încă proaspete-n urechi vaietele unor directori de teatru speriați de planul de încasări și tentați, implicit, de compromisurile repertoriale, am rămas din nou plăcut impresionat de rezultatele și conceptiile administrative ale omului de teatru înterbelic. Fugind de piesele lui Flers și Caillavet, V. I. Popa spunea : **„Frica de deficit duce sigur la deficit. Deosebirea este că înfruntarea deficitului nu aduce deficit moral — dimpotrivă — pe cînd frica de deficit duce de-a dreptul la deficit și moral și material“...** Așa se face că, după numai un an de activitate, teatrul „Muncă și Voie Bună“ înregistrase 1 000 de reprezentații la care participaseră 500 000 de spectatori, acest frumos rezultat fiind obținut cu un repertoriu elevat : Aristofan, Molière, Goldoni, Alecsandri, Tolstoi, V.I. Popa, Ștefan Zweig, Mihail Sadoveanu, Kataev, Fodor László.

Pentru orice om de teatru, recenta apariție din Editura Eminescu trebuie să constituie un îmbold, un stimulent, dar și un nesecat izvor de complexe : iar autorul ei — un ideal. Căci, așa cum remarca Eugen Lovinescu, „Victor Ion Popa s-a coborît din Bîrlad și, dacă a adus cu dînsul trei nume, e unul din rarii ce nu le-a uzurpat : căci ce n-a făcut pînă acum acest om al Renașterii în care să nu fi fost Victor prin realizare și Ion prin autohtonicitate ?“...

Bogdan Ulmu

Cinema

„Melodii, melodii“

ESTE, în cinematografie, prejudecata că un autor de filme serioase nu trebuie să se „coboare“ la filme ușurele, cum sînt, de pildă, comediile muzicale. În realitate nu există, în artă, genuri minore și genuri majore, ci opere bune și opere proaste. Cînd un cineast ca Francisc Munteanu, care a făcut filme remarcabile ca **Cerul n-are gratii** sau **La patru pași de infinit,** se apucă de comedii muzicale, datoria noastră e să-l blamăm dacă lucrarea e slabă (cum am și făcut-o cu **Cîntecele mării**) sau să-l felicităm pentru multilateralul său talent, dacă lucrarea e reușită.

E destul de lesne să judecăm valoarea unei comedii muzicale. E deajuns să-i examinăm procedeele, care-s de două feluri : unele ieftine și artificiale ; altele de o fină psihologie. Ambele au o temă comună : să descrie pe om atunci cînd **„se iuțește“**, atunci cînd un sentiment, fie de supărare, fie de bucurie, fie de ciudă, fie de îndirjire, îl face (cum așa de frumos se numește asta în limba română), îl face să se **„iuțească“**. Nu mai umblă, ci parcă dansează. Zic „parcă“, fiindcă nu execută un „număr“ de coregrafie, cum se întîmplă în revistele de tip **Broadway Melody,** ci, în modul cel mai natural, tot ce face personajul, face cu foc și chef, ceea ce dă mișcărilor sale o involuntară eleganță, rudă cu grația pașilor de balet. O colegă cronicară reproșa filmului lui Francisc Munteanu că n-are destul dans, ceea ce — spunea ea — îl „autosărăcește“. Filmul într-adevăr nu are „dans“ aproape de loc, dans în sensul de „numere de varieteu“. Partea „balet“ e improvizată. Totuși o secvență e nostimă și ascultă fidel de codul „musicalului“ : aceea unde trupa de tineri amatori care umblau cu limba scoasă după aprobarea de a se prezenta în public cu orchestra lor, găsesc o ocazie miraculoasă — interpretul principal din opera **Carmen** nu poate cînta. În fața sălii pline se anunță că spectacolul se suspendă. Dar un alt personaj apare pe scenă și adaugă : „pentru cinci minute“. Căci tinerii noștri, în zăpăceala generală, reușiseră să se strecoare în garderoba teatrului și să se costumeze și să îrumpă toți pe scenă, ca să-i „ardă“ la iuțeală o **Carmen** a lor personală, produsă de inspirația momentului, produsă de elanuri făcute din speranță, disperare trecută prefăcută în fantezie prezentă și optimism răzbunător. Margareta Pislaru inventează zeci de extravaganțe cinetice de un comic și de o grație uimitoare, interpretînd cele două arii arhicunoscute din arhicunoscuta operă. Trăznite dar perfect „carmencite“. Iar celelalte personaje contrastează cu „paroxismul“ eroinei, prin mișcări dinadins timpite. Acea secvență e un „număr“, este „show“, dar purgat de cusururi prin prefacerea lui în improvizație.

În comedia muzicală, iuțirea are două surse posibile. Poate proveni fie din întîmplările presărate în calea personajelor, fie din puterea unui caracter omenesc, din puterea unui ideal, a unui destin. În operetă avem primul caz ; în „musicalurile“ rafinate, îl avem pe celălalt. Iar în cele două capodopere ale genului, **My fair Lady** și **Omul de la Mancha,** iuțirea subfletească provine din psihologia personajelor, din zugrăvirea acelei stări subtile, din dîrza rezistență la descurajare, din nobila împotrivire în fața tristeților eșecului.

Desigur, cele două teme sînt de o sută de ori mai interesante decît tema din filmul lui Francisc Munteanu, care e totuși de aceeași speță. E vorba de un grup de tineri studenți și lucrători, cu pasiune pentru muzică, care, deși nu intenționează să-și părăsească meseria de bază, vor, totuși, ca amatori, să apară în fața Marelui Public. Este, într-un fel, aceeași poveste reală care ne-a fost prezentată și la T.V. în serialul despre formația **Song.** O poveste pasionantă, care constituie tema, ba chiar și **personajul** din filmul lui Francisc Munteanu. Personaj **colectiv,** unul pentru toți și toți pentru unul. Chiar și excepția, adică arțăgoasa, mofturoasa, cîntăreață, interpretată de Margareta Pislaru, care în tot timpul e cuprinsă de hachițe, nu dorește a-și abandona camarazii, ci doar să-și descopere mereu o ocazie să se răzgîndească și să-și reafirme solidaritatea. Margareta Pislaru își compune rolul ca o actriță ; cu inventiile ei de fizionomie, este exact ce trebuie în acea poveste de improvizație permanentă, pe bază de supărare și elan impenitent. Prin ea scena din **Carmen** își dobîndește valoarea, structura.

Iată acum partea de cîntec. Cîntecul natural născut din iuțirea psihică, trebuie să fie un cîntec pe care să-l poată cînta oricine. Nu-i cîntec de Carusso, ci cîntec pe care oamenii simpli îl vor cînta la bucurie sau la supărare. Ați observat oare că romanțele de largă răspîndire publică nu au mai mult decît o octavă ? Asta nu le împiedică să fie frumoase. Melodiile compuse de Temistocle Popa pentru filmul scris și regizat de Francisc Munteanu au această calitate : accesibilitatea pentru toate vocile.

Cît despre distribuție putem spune că ea a mobilizat o mulțime de vedete ; asta ar fi fost cusur de tip Hollywood, dar n-a fost, căci fiecare se mărginea uneori la 2—3 cuvinte. Doi din actori, Ion Dichiseanu și Sebastian Papaiani, la un moment dat vorbesc, pe șleau, unul despre marele Dichiseanu, celălalt despre marele Papaiani. Bună idee. Căci personajul poveștii este acel grup de cîntăreți care duc o viață dublă : a profesiunii pe care nu au de gînd s-o abandoneze, și pe aceea a scumpului lor „violon d'Ingres“, cea de a doua lor personalitate, aceea de artist amator. Dubla personalitate din scurtele secvențe Dichiseanu și Papaiani **„rimează“** cu tema generală a filmului.

Desigur se poate face și mai bine ; oricum însă, **Melodii, melodii** e un film suportabil. Ceea ce nu se poate suporta însă este ca un cineast cu experiența lui Francisc Munteanu să facă asemenea filme : „doar suportabile“.

D.I. Suchianu

Filmul sovietic Înarmat și foarte periculos, **inspirat din operele scriitorului american Bert Harte, are printre protagoniști pe actrița Maria Ploae și pe regizorul Mircea Veroiu (în imagine).**

FLASH-BACK

Epicul superior

■ UNEORI epicul se blindează în odisei, în lungi povești de război, în greoaie cronici de campanie, dar cît de nebănuite sînt căile filmului ! Un autor cu personalitate dă la o parte deghizamentul și scoate la iveală adevărata esență, filonul în stare pură : în cazul nostru (vorbim de **Marșul de noapte** de Haward Hawks, 1936), un dramatic reportaj de război se transformă în colocviu existențial, în amănunțită analiză socio-psihologică.

Totul, în acest exemplar viguros din opera lui Hawks, mustește de simboluri, de înțelesuri grave care secondează în adîncuri aspectul vizibil al relatării. Gesturile personajelor sînt încărcate de un magnetism subtextual, de o vibrație romantică. Pîndiți la fiecare pas de moarte (acțiunea este plasată într-un front real, în Franța încolțită de prusaci), eroii se mișcă determinați parcă de o forță care este în același timp soarta lor și rotația universului. Ei pendulează între frică și curajul spontan, între patriotismul cel mai curat și lașitatea cea mai omenească. Episoadele nu se derulează însă strict spontan, ci se înlănțuie în sensuri mari, învăluitoare, care le angrenează într-un sistem simbolist, întruchipînd cu generozitate sfîșietoare lumii întregi. Umbrele care aleargă prin noroaiele cîmpurilor de luptă și se chincesc în zloata tranșeelor nu sînt de fapt **personaje** propriu-zise, ci exponențiale reprezentări ale vieții, îngemănîndu-se nu după regulile unui simplu reportaj, ci după canoanele speciei umane. Între doi oameni se naște dragostea, între alții camaraderia, între alții gelozia și între alții recunoștința, remușcarea, suspiciunea, indiferența, dar toate aceste angrenaje la un loc — fiecare în parte funcționînd în modul cel mai liric cu putință — formează o hartă a omului, desemnată prin numeroase nume proprii, rezumabilă în final la o accepție largă și scrisă cu majusculă a ființei umane.

Filmul lui Hawks este o surpriză pentru cel care îl știuse pe regizor în primul rînd ca autor de comedii, dar chiar pentru cel care îl admirase pe constructorul solid de epopei — este o surpriză prin încărcătura emotivă pe care o primește faptul brut, cotidian al războiului.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Din vacanță

● Am fost, cu mulți ani în urmă, într-o mică așezare aflată pe ultima fișie de pămînt a țării, chiar pe linia dantelată a țărmurilor din coloratele hărți de manual, acolo unde albastra Dunăre se lovește de împotrivirea valurilor mării, într-un vîrtej de sunete și tălăzuiri ce par încă mai patetice în totala singurătate a locurilor. Nesfîrșite întinderi de nisip prin care înaintam cu efort și emoție ca în calde și necunoscute deșerturi lunare, în față, la orizont, ca un miraj, marea alunecînd în nuanțe nemaiîntîlnite, la dreapta, fluviul încărcat de amintirile și cuvintele întregului continent. Orice pas echivala cu o aventură, ca să nu mai vorbim de voluptatea infinită a peregrinărilor cu barca, uriașă găoace de lemn negru mirosind a legendă, pe canale labirintice a căror țiuitoare liniște era spintecată doar de filfiit de aripi și de foșnetul unei înfricoșător de luxuriante vegetații. Erau apusuri cînd razele soarelui determinau un incendiu total, erau răsărituri cînd, departe în larg, plasele încărcate de pește se zbăteau cu putere și din ele, uneori, cu un ultim și inutil efort, cîțiva pești se avîntau spre cer pentru ca apoi să cadă definitiv, răpuși de prea mult aer și de prea multă lumină. De acolo, din aceste ținuturi, al căror farmec real l-am simțit, gîndit și, poate, mărit, fiecare după puterile ce le-am avut, de acolo, deci, ne vin în ultimul timp vești extraordinare. **Acest poem de o bărbătească frumusețe** (documentar TV realizat de Ilie Nedelcu) este dedicat unui strălucitor proiect al țării, proiect ce începe să devină realitate: canalul Dunărea-Marea Neagră. Filmul a surprins în chip relevant elemente ale muncii de pe marele șantier ce va ridica volumul de transporturi la 100 de milioane de tone, scurtînd cu 40 de ore drumul navelor ce vor purta o cantitate dublă de mărfuri și la un preț de cost de 3 ori mai mic decît prin intermediul căilor ferate. Cea mai mare lucrare de construcție realizată vreodată în țara noastră, canalul se va integra într-un ansamblu de sistematizări europene, făcînd posibilă circulația directă și rapidă a vapoarelor între Marea Neagră și mările aflate în nordul sau vestul continentului. Curaj, tenacitate, inteligență, iată cîteva dintre trăsăturile specialiștilor și muncitorilor veniți din întreaga țară în Dobrogea pentru realizarea marelui proiect. Mașini uriașe, deplasîndu-se totuși cu eleganță și rapiditate, printre înalte ridicături de pămînt ; mii, zeci de mii, milioane de metri cubi de argilă și piatră ce au fost escavați sau care mai trebuie a fi escavați ; tineri cu privire hotărîtă și dîrză ca a pionierilor care au de cucerit și de schimbat fața lumii ; dealuri care dispar, noi cursuri ale apei, în locul acelor exorbitanți ciulini ai Dobrogei, fire de floare sădite cu migală și dragoste ; unde au fost nisipuri, acum unduiesc lanuri aurite ; case noi, oameni noi, noi meserii ; aventura singurătății a lăsat loc spectaculoasei aventuri a înaintării spre progres. Am bătut toate recordurile, spune un tînăr, pentru că ne-am înțeles bine între noi și am vrut să vedem ce și cît se poate face. Oameni minunați, eroi ai muncii, aflați în permanentă luptă cu timpul și cu ei înșiși, oameni minunați despre care trebuie să spunem cu mîndrie că sînt contemporanii noștri.

● Ultima ediție din **Rampa și ecranul** ne-a întărit încrederea în importanța și utilitatea emisiunilor de comentare a fenomenului artistic, emisiuni ce se bucură de o mare atenție la radio și de o mai mică atenție la televiziune. Am scris de mai multe ori despre felul cu adevărat exemplar în care radioul consemnează prin intervenții critice și confruntări teoretice elemente semnificative din istoria și actualitatea muzicii, literaturii, artelor plastice, filmului, teatrului. Milioane de ascultători sînt, astfel, informați și nu o dată ajutați a-și clarifica punctele de vedere, iar urmările acestei acțiuni de cultură asupra procesului receptării artistice este dintre cele mai elocvente. Căci nu numai pentru omul modern ci pentru omul din totdeauna conștiința artistică s-a aflat mereu într-o fructuoasă complementaritate cu cea critică sau teoretică, iar o privire reală, adică complexă, asupra artelor trebuie să țină seamă de această realitate. Pledăm, așadar, în continuare pentru emisiuni de critică, de comentariu, de informare și de sinteză aplicate fenomenului artistic, emisiuni care să ocupe un loc important în structura programului săptămînal. Frumoasa tradiție și frumoasele realizări ale radioului pot fi preluate, în mod specific, și de micul ecran. Ascultam duminică dimineața **Rampa și ecranul,** ediție dedicată ultimei stagiuni cinematografice românești (cu participarea unor cunoscuți critici, specialiști și a reprezentanților publicului) și ne gîndeam la necesitatea unor asemenea dezbateri și pe micul ecran. **Șapte zile, șapte arte** este o emisiune radiofonică a programului III. Pe cînd o astfel de rubrică și la televiziune ?

● În ciclul **Alb și negru, Baobabul,** comentat de Orson Welles, a fost un poem plin de înțelepciune despre coerența magnifică a naturii, despre forța ei de a fi, cu orice risc și cu orice jertfe, ea însăși, un poem despre viața copacilor, a insectelor, a florilor, a animalelor, despre teribila lor îndărătnicie de a supraviețui sfîrșitului care, în natură, nu este decît speranța unui nou început.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ **Frații Marx agenți secreți. O noapte la operă** (tot cu frații), **Frații Marx la circ** — ce lume, ce filme ! Minunată ideea Cinematecii de a relua nepieritoarele pelicule ale fraților care nu au iertat pe nimeni (nici măcar pe ei înșiși) și care au făcut din impertinență, un stil. Cunosc destui oameni pe care frații Marx îi enervează cu această impertinență a lor, în aceeași măsură în care îi enervează impertinența reală a unor semeni, ceea ce mă face să surîd văzînd încă o dată ce ușor pot fi confundate viața și ficțiunea. Oricum, revăzînd aceste filme, mi-am amintit că prin 1936, aflînd că în **Pe aripile vîntului** rolul lui Rhett Buttler va fi jucat de Clark Gable, Margaret Mitchell a declarat ușor dezamăgită : „Drept să spun, eu mă gîndeam pentru acest rol la Groucho Marx“. După care a adăugat caragialean : „Mă înnebunesc după frații Marx“. Și eu.

a.be.

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti"

PARCURGÎND o expoziţie cum este cea de la „Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti", intitulată cu evidentă intenţie programatică **Ipostaze ale figurativului**, ne convingem o dată mai mult cît de dificilă este, pînă la urmă, organizarea unui argument imagistic explicit, congruent şi eficient sub raportul premisei teoretice avansate.

Departe de a pretinde o etalare exhaustivă a tuturor ipostazelor pe care le poate genera astăzi conceptul de figurativ, aşa cum s-a instituit el în planul ideal şi în existenţa concret-vizuală a fenomenului artistic actual, dar, refăcînd sumar panorama esenţialelor luări de atitudine autoritar instalate de pictura şi grafica noastră, avem sentimentul unei expuneri fugare şi frugale, mai curînd schiţă aleatorică decît articulare metodică şi convingătoare. Desigur, că, în această situaţie trebuie luate în discuţie cel puţin două elemente determinante şi definitorii pentru orice manifestare cu program, dincolo de necesitatea acută de a elucida, cît de cît convenabil, însuşi conţinutul noţiunii propuse.

Primul punct ne relevă imperativul unei participări largi, pe cît se poate quasi-completă, a situaţiilor plastice figurative, cel puţin a celor mai importante şi simptomatice, pentru ca imaginea finală să aibă sensul şi valoarea unei concluzii semnificative şi, ca atare, capabilă să genereze discuţii creatoare, critice, în legătură cu fenomenul adus în discuţie. De aceea mărirea numărului de expozanţi, reprezentaţi fie şi de o singură lucrare, dar elocventă sub raportul atitudinii şi sub cel al manierei, ar fi constituit o soluţie mai eficientă pentru calitatea ansamblului, decît actuala formulă, restrînsă ca număr de participanţi, dar fiecare cu mai multe piese, ceea ce creează senzaţia unei manifestări de grup şi nu a uneia tematice. Apoi, element esenţial, selecţia trebuia operată în cîmpul imaginilor atît sub raportul premisei avansate, cît şi sub cel al valorii intrinseci a obiectului, nu totdeauna la nivelul presupus de o articulare paradigmatică, ceea ce atrage implicit discuţii legate de însăşi componenţa eterogenă a grupului.

În situaţia concretă pe care, pînă la urmă, trebuie să o luăm în discuţie, putem izola cîteva nume şi sublinia sensul şi şansa opţiunilor etalate, cu atît mai mult cu cît stadiul actual şi destinul artei figurative, în toată proteica sa nuanţare conceptuală şi formativă, se dovedesc de un acut interes, reprezentînd teritoriul celor mai serioase şi utile confruntări teoretice şi imagistice. Ar trebui să discutăm poate mai profund, renunţînd la comparaţii ce ar presupune şi o încercare de ierarhizare, calitatea picturală dar şi sensul interior, activ, al imageriei promovate de **Csaba Zemlenyi**, totdeauna interesant prin atitudinea sa faţă de obiect şi existenţa sa, apoi modul diferit dar de aceeaşi certă plasticitate intrinsecă în care **Ion Stendl** abordează viziunea fragmentar-simbolică a unei realităţi ce asociază documentul vizual cu invenţia pură, aceştia doi detaşîndu-se într-un context în care mai expun pictură şi **Ion Grigorescu, Matei Lăzărescu** — ambii partizanii unei imagerii plate, banale, abordate cu voită indiferenţă, ca un eveniment banal al cotidianului curent —, apoi **Ştefania Grimalschi, Viorel Grimalschi**, amîndoi cu o viziune comună pînă la un punct, promovînd transanţa planurilor cromatice casante, bine construite ca rigoare componistică, şi **Al. Seferovici**, dens în culoare şi expresiv. După cum, trecînd la expunerea de grafică, sumară şi ea, lucrările **Wandei Mihuleac** avansînd în ultimul timp ideea jocului de imagini duble, simetrice, ca un permanent reflex al realităţii obiective, transpuse impecabil în tehnica offset, cu deliberate efecte cromatice, gravura **Klarei Tamás-Blaier**, urmărind secvenţial evoluţia unui eveniment plastic simbolic, sau desenele lui **Vlad Micodin**, parcă tot mai personal în rostirea sa aparent indiferentă, dar cu motivaţie emoţională, se detaşează prin claritatea modului de a pune şi rezolva problemele de concepţie şi manieră. Derutante în raport cu imaginea deja constituită a personalităţii sale puternice, desenele lui **Mircea Dumitrescu**, înscriindu-se într-o direcţie mai largă, conceptualizantă cu parcimonie, demne de reţinut din perspectiva unei posibile deplasări, atractive cele ale lui **Nicolae Săftoiu**, un artizan al microrealităţii eroizante, prea puţin convingătoare lucrările **Alexandrinei Vasilichian** şi ale lui **Costin Neamţu**, oprite la un punct ce pare cel al studiului pregătitor, fără a conţine o concluzie clară, explicită şi activă.

Lipsită de adjutativul unui text explicativ, necesar în cazul unei manifestări cu program, chiar şi dacă acesta ar fi fost clar exprimat prin imagini, expoziţia de la „Galeriile municipiului" trebuie acceptată ca o primă şi incompletă schiţă dintr-o suită ce se cere continuată, firește, dar cu mai multă atenţie faţă de calitatea intrinsecă şi finalitatea publică.

„Galateea"

LA „Galateea", artistul ieşean **Francisc Bartok** se prezintă cu o suită de piese de mici dimensiuni, foarte omogene sub raportul picturalităţii şi al problematicii interioare, deschizînd perspectiva unei noi abordări şi rezolvări a relaţiei cu precedentul figurativ, simultan cu trecerea la o vizibilă orientare către ecuaţiile cromatice în game de griuri colorate, rafinate şi nuanţate. Pictor de substanţă, analizînd şi subordonînd cu autoritate materia picturală, uneori adusă la ipostaze telurico-dramatice, Bartok atinge în ultimul timp treapta sintezelor de structură, ieşind din cîmpul tradiţional al conceptului de figurativ, fără a-l abandona însă în starea sa de premisă necesară în procesul abstractizărilor succesive. Probabil că, dincolo de dimensiunea picturală totală, de profundă esenţă interioară, cu motivaţie în atitudinea artistului faţă de fenomenele existenţei, cea mai importantă calitate a demersului său rezidă în capacitatea de a fi modern, în modul de a pune problemele de sintaxă şi morfologie plastică, reuşind în acelaşi timp să cultive valorile tradiţionale ale picturii de efect, bazată pe implicarea emoţională şi pe manipularea materiei cromatice în acorduri vibrante, subtil orchestrate în game grave şi omogene. Cercul preocupărilor sale se închide în jurul a trei teme diferite în esenţă, dar necesare pentru a circumscrie o personalitate puternică şi originală, materializate în ciclurile expuse: **Portrete, Elitre** şi **Obiceiuri.** Impresionează în egală măsură expresivitatea acaparatoare a portretelor uneori cu identitate afirmată — meşterul **Corneliu Baba, Autoportret** — şi calitatea exprimării autonome, prin valori intrinseci de compunere, articulare şi culoare, din cîmpul pretextelor imagistice furnizate de realitatea redimensionată. Evanescentă şi poetică, deschisă dar şi riguroasă în intimitatea mecanismului expresiv, pictura lui Bartok acoperă o arie de posibilităţi şi interes foarte actuală, menţinîndu-se cu elegant rafinament în sfera valorilor permanente ale artei, în afara modelor şi tocmai prin aceasta foarte modernă.

Gravuri de BOGDAN STIHI

„Căminul Artei"

PIESELE decorative expuse de **Mioara Lovin**, imprimeuri textile şi pictură pe lemn, se înscriu cu onestitate în sfera presupusă de condiţia genului, mizînd în special pe o anumită calitate cromatică discretă şi omogenizantă, în game pastelate şi vesperale. Imprimeurile refac sugestiile universului fitomorf, luxuriantă vegetaţiei plenare devine pretext pentru jocuri şi variaţiuni practic nelimitate, vădit dominate de tentaţia stilizării şi a subordonării la necesităţile presupuse de finalitatea pragmatică, fără ca prin aceasta acel „gratuit" al efectului plastic, presupus de orice piesă decorativă, să-şi limiteze teritoriul de existenţă şi eficienţă. Pictura pe lemn, acuzînd verticalitatea tocmai pentru a influenţa dinamica generală a compunerii ambientale, preia temele folclorului cu sorginte în basme sau tradiţii, propunînd un canon fluid, respectînd sensul şi scopul unei piese decorative, fără a refuza şi doza de expresivitate. În ansamblu, o expunere aerisită, plăcută, foarte „la obiect", fără pretenţii neacoperite, în limitele tradiţionale ale genului, poate prea „cuminte", dar prin aceasta nu lipsită de calităţi specifice, vizibile şi demne de reţinut.

Virgil Mocanu

Muzică

Izvoare ale muzicii româneşti

DIACRONIA, care a intervenit în defavoarea muzicii faţă de literele şi de artele româneşti din perioada de modernizare (citeşte occidentalizare), nu a putut rămîne fără consecinţe asupra nivelului cercetării istorice. Mai des şi parcă mai persistent a stat vălul peste faţa trecutului nostru muzical. Acum ştim că tradiţia muzicii româneşti nu rezidă exclusiv în folclor, aşa cum se părea încă în primele decenii ale secolului. Între timp s-au strîns şi s-au interpretat critic o sumă de date din epoci diverse. În perspectivă mai recentă notaţiile muzicale tind să se lege într-o realitate continuă care cuprinde nu numai trecutul Transilvaniei. Or, pentru ca această tradiţie să-şi împlinească lucrarea asupra prezentului, relatarea şi analiza istorică nu ajung, fie şi în savanta expresie din volumele **Hronicul muzicii româneşti**, în curs de apariţie la Editura muzicală, sub semnătura lui Octavian Lazăr Cosma. Pentru asta e nevoie de contactul nemijlocit cu materia propriu-zisă a muzicii. Amintindu-ne cît au putut determina fizionomia creaţiei noi româneşti culegerile de colinde, de doine şi de balade publicate prin anii 50'—60', deducem funcţia la care ne aşteptăm din partea cărţilor de **Izvoare ale muzicii româneşti**, serie îngrijită, transcrisă şi comentată de Gheorghe Ciobanu în Editura muzicală. Amploarea acţiunii a fost explicată în studiul introductiv la primul volum. Autorul propunea ca pe niste serii separate **„publicarea integrală a celor mai importante manuscrise"** şi **„publicarea de cîntări selectate** din diferite manuscrise care aparţin aceleiaşi perioade istorice". În fapt, gruparea urmăreşte o clasificare şi pe genuri. Volumul I a cuprins culegeri de folclor şi cîntece de lume, manuscrise sau publicate în anii dinaintea Unirii Principatelor. Documentaţia pe care o produce volumul următor, o apariţie mai recentă de care ne ocupăm, este considerabil mai bogată, generic şi cronologic. Cu subtitlul **Muzică instrumentală, vocală şi psaltică din secolele XIV—XIX**, reuneşte pentru prima oară într-un corp complet cele mai vechi notaţii muzicale ale unor melodii de origine românească. Lipsesc cele două piese din **Tabulatura pentru orgă** a lui Jan de Lublin. Deliberat. Putem induce originea lor autohtonă din faptul că circulă oral printre românii ardeleni ? Experimentatul etnomuzicolog care este Gheorghe Ciobanu argumentează că într-un caz avem de a face cu fenomenul de inversiune : melodia cultă primită dinafară a trecut în circulaţie orală ; în celălalt, recomandă, de asemeni, circumspecţie, trimiţînd şi la alte mostre de „motive melodice asemănătoare care se întîlnesc în dansurile din alte ţări, ca şi în folclorul românesc actual", „întîmplarea avînd şi ea un cuvînt de spus". De un deosebit interes sînt observaţiile autorului cu privire la „tendinţa de a socoti şi creaţiile de curte şi urbane identice cu cele rurale şi de a le cuprinde pe toate sub denumirea de folclor". Ţinta vervei polemice a autorului este muzicologia retrogradă, care continuă să identifice în exclusivitate caracterul românesc cu folclorul. După această judecată ar fi să comitem enormitatea de a include în folclor masa muzicii culte produsă în caracter popular. Or, şi atunci aveam de a face în mod evident cu piese care „ar putea avea o asemenea origine (folclorică — n.n.), dar să fi fost simplificate, schematizate pentru a putea fi executate la orgă", dacă nu e vorba chiar de „melodii create la diferite curţi în stilul celor populare româneşti". Exemplele furnizate aici sînt **Dansul lui Mikes Kelemen** şi **Dansul lui Lazăr Apor** din Codex Caioni, genetivul numelui însemnînd mai curînd consumul de către şi nu creatia cutărei feţe nobiliare. Aşadar, din muzica instrumentală, care ocupă o jumătate din spaţiul culegerii, numai în cele 10 **Dansuri şi cîntece româneşti** publicate la Viena în 1782 în notaţia lui Fr. J. Sulzer, precum şi în **Melodiile româneşti din Allgemeine musikalische Zeitung** (Leipzig, 1814—1822) — iar aci la numai 5 din 14 piese — sîntem în faţa unor atestări autentice de folclor. În rest, şi anume în notaţiile publicate din : **Balete valahe** de Daniel Speer (Güntz, 1688), **Codex Caioni** (1652—1671), **Codex Vietorisz** (cca. 1680), **Manuscrisul din Oponice** (cca. 1730), **Caprice** de Bernhard Romberg (1806—1822), **Melodiile româneşti din metode de pian** (1819—1823), **Codex Moldavus** (1824), **Musique orientale** de Fr. Rouschitzki (Iaşi, 1834) avem de a face cu variate izvoare urbane, care ajung pînă la nivelul compoziţiei muzicale propriu-zise.

Secţiunea vocală a **Izvoarelor** a implicat din partea autorului, unul din puţinii specialişti muzicieni în bizantinologie, integral transcrierea din notaţie psaltică în cea liniară, încredinţînd tiparului multe melodii inedite în forma mai accesibilă a notaţiei occidentale. Din punct de vedere artistic cîntările ating pe alocuri un plan superior, ilustrat de compuneri ample precum **Polihronionul (Aclamaţia) pentru Constantin Brîncoveanu** şi mai cu seamă **Stihurile** şi **Slava** lui Macarie, care produc un atestat mai autentic cu privire la climatul cultural din Principate.

Relativ la categoriile confundate cu folclorul, de care aminteam, cîntecele de lume cuprinse în cel de-al doilea volum, deşi mai puţine, sînt mai vechi (secolele 17—18) şi de structură mai diversă, unul atribuit lui Dimitrie Cantemir. Ele argumentează mai bine teza muzicii ce nu se poate circumscrie într-un spaţiu geografic delimitabil ca în cazul unei creaţii populare. În fine, o altă categorie prin care cartea nuanţează deosebirea faţă de folclor, înţeles ca un produs popular din lumea satului, este folclorul urban, identificabil prin lexic, stil, imagine poetică, şi varietatea modurilor cromatice.

Ţinuta ştiinţifică a volumelor semnate de Gheorghe Ciobanu este confirmată de un impresionant aparat bibliografic care urmăreşte circulaţia fiecărei melodii în manuscris şi în tipărituri.

Traducerea textelor de prezentare în limba engleză garantează că această culegere va fi un important mesager actual al trecutului muzical românesc.

Radu Stan

Meridiane

Vară la Moscova

CU CÎTEVA zile înainte de a pleca la Moscova, citisem într-un buletin meteorologic că temperaturile acolo sînt scăzute, ajungînd noaptea în jurul a zero grade, ceea ce nu s-a mai întîmplat niciodată în ultimii 62 de ani.

M-am pregătit să întîmpin un astfel de frig în plină vară, dar undeva nutream credința că vara este tot vară și că pînă voi ajunge la Moscova capriciile ei vor trece. Înainte cu cîteva minute de a ateriza pe aeroportul Șeremetievo, stewardesa informează pasagerii că temperatura aerului afară este de 29⁰ Celsius. La Moscova, vară toridă, cer senin, bulevardele pline de oameni și mașini. Asfaltul Șoselei și Prospectului Leningrad sclipește puternic, pe alocuri, în bătaia nemiloasă a razelor soarelui. De o parte și de alta, pe kilometri întregi, își înalță siluetele svelte clădiri înalte, construite în ultimii 15—20 de ani. Ele au schimbat structura arhitectonică a orașului, au cuprins în brațele lor puternice vechile cartiere moscovite, transformînd capitala într-una din marile și modernele metropole europene. Moscova veche, cu farmecul ei de odinioară, cu clădiri scunde și biserici miniaturale, colorate mai ales în roșu, galben și verde, cu brîie și ancadramente albe, cu turle bine rotunjite, într-un stil specific rusesc, își dezvăluie cu discreție și eleganță gama bogată și variată a reușitelor sale arhitecturale.

Lîngă imensul hotel „Rossia" din centrul orașului, o bisericuță din secolul al XVIII-lea lasă să se întrevadă, prin schelăria rară, lucrul unor meșteri desăvîrșiți în arta de a reda prezentului valorile create de înaintași. Blocurile uriașe de pe Bulevardul Kalinin sau de pe Prospectul Kutuzov n-au înecat și nici n-au umbrit clădirile vechi, ci, dimpotrivă, parcă le-au pus mai mult în valoare.

MOSCOVA, anul acesta, ca de altfel, la fiecare patru ani o dată, a trăit în iunie și iulie zile de adevărată sărbătoare culturală și artistică. Aici au venit tineri muzicieni de pretutindeni pentru a participa la cel de al VI-lea Concurs internațional „P. I. Ceaikovski", unul din cele mai prestigioase dar și mai grele din lume. Dintre sutele de participanți, juriul a distins cu medalii de aur, argint și bronz, precum și cu alte distincții, un număr de 52 de concurenți. Învingători în adevăratul sens al cuvîntului, pentru că o victorie la concursul „P. I. Ceaikovski" înseamnă un atestat pentru rezultatele excepționale și drumuri deschise spre marile săli de concerte și spectacole ale lumii. Concursul „Ceaikovski" onorează, dar și obligă, nu este numai un rezultat, un efort terminat, ci și un punct de plecare, un zbor spre orizonturi mai largi, spre culmi mai înalte.

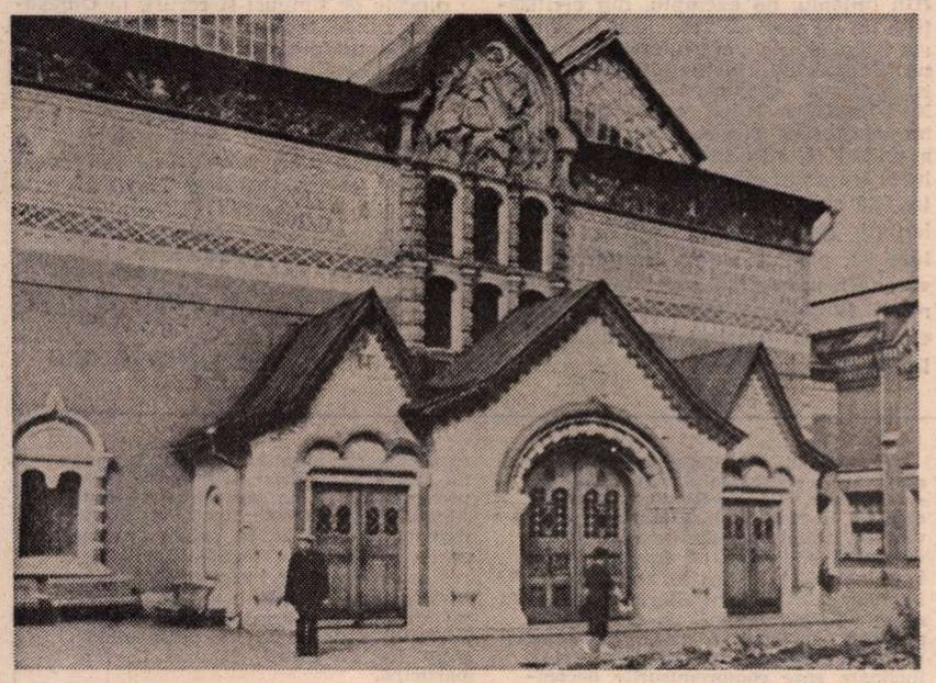
În jurul clădirii Conservatorului din Moscova, cu prilejul concertelor laureaților din 7 iulie, foiau melomanii pentru un bilet în plus, iar controlorii de bilete aveau atenția mărită să nu le scape prea mulți din cei care ar fi putut aglomera peste măsură sala destinată, tradițional, acestei manifestări festive. Pe podium sînt așezați în cîteva rînduri laureații — pianiști, violoniști, violonceliști și soliști vocali. În fața lor, membrii juriului. Sala, arhiplină, așteaptă cu emoție verdictul juriului și concertul ce va urma. Deschid buletinul de presă al Comitetului de organizare și întîmplător acesta se deschide exact la jumătate. Pe pagina stîngă, figura unei școlărițe; alături, semnătura Mihaelei Martin — cîștigătoarea română a premiului II la vioară. Din zecile de concurenți numai doi au întrecut-o pe Mihaela — sovieticul Ilia Grubert și americanul Elmar Oliviera. Alți nouă laureați au urmat-o, unii tot sovietici și americani, iar alții din Japonia, R.P.D. Coreeană, Bulgaria și Iran. Am aplaudat-o pe Mihaela și am răsfoit mai departe buletinul de presă. Pentru a aprecia la justa valoare rezultatele obținute de concurenta noastră, iată ce declară în buletinul respectiv profesorul Conservatorului din Paris, Michel Anclair, membru în juriu: „Concursul P. I. Ceaikovski, ca și concursul Regina Elisabeta din Bruxelles este, după părerea mea, cea mai prestigioasă competiție muzicală a vremii noastre... Printre impresiile memorabile ale concursului — prezențele interpreților sovietici, americani și ale violonistei române M. Martin". La secția voce, Mariana Cioromila din Iași cîștigă premiul III și Iuliana Ciurcă din Craiova primește diploma concursului. Numele României a fost frecvent pronunțat la Moscova, datorită talentului și eforturilor de pregătire ale celor trei concurente, participării lor cu brio la această mare confruntare a artei.

CU TOATE că este sezon estival, teatrele din Moscova nu și-au închis porțile. Se joacă piese clasice și contemporane, ruse, sovietice și străine. Se vorbește mult despre succesele teatrelor care au pus piese de Vampilov, Arbuzov, Roscin, Salivîn, Zorin ș.a. și sînt jucați cu sălile pline. La „Taganka", unde Liubimov a obținut un succes fără seamăn cu **Și zorile sînt aici liniștite,** premieră la început de iulie cu un colaj gogolian după **Mantaua, Regizorul** și **Suflete moarte.** Cu deosebire după **Suflete moarte,** în care grotescul și absurdul personagiilor și situațiilor smulge ropote de aplauze.

SĂLILE muzeelor sînt pline de lume. În curtea Kremlinului este un du-te-vino fără sfîrșit de turiști sovietici și străini. La Galeriile Tretiakov, renumite pentru colecțiile lor valoroase de artă rusă, la Muzeul „Pușkin", unde se spune, fără exagerare, că sînt mai mulți impresioniști francezi decît la Paris, vizitatorii fac cozi la casa de bilete și merg cu grijă, în circuitul sălilor, pentru a nu se deranja unii pe alții. Nu demult s-a închis la Moscova expoziția maestrului Corneliu Baba, care s-a bucurat, ca și la București, în sala Dalles, de un strălucit succes. După Viena, unde a fost deschisă șase săptămîni și unde a întrunit numeroase sufragii, expoziția „Corneliu Baba" va reveni în Uniunea Sovietică pentru a fi redeschisă la Leningrad și Odessa.

La Moscova s-a scris și se vorbește încă de originalitatea și succesul expoziției pictorului și graficianului din generația de mijloc, Glazunov. Un catalog pe care l-am văzut, la mai multe luni de la închiderea la „Orangerie" a expoziției, reflectă, prin ilustrațiile multiple alb-negru și color, talentul viguros al acestui artist, care aduce în contemporaneitatea plastică sovietică tot ce a fost și este mai caracteristic, mai particular, mai specific poporului și sufletului rus.

Vasile Ileasă



Galeria Tretiakov

Muzeul Pușkin

O monografie italiană despre Nicolae Iorga

APARIȚIA unei monografii străine dedicate celui mai mare istoric român din trecut, într-o colecție ce și-a propus să prezinte momente semnificative și personalități reprezentative ale istoriografiei europene, nu poate fi decît bine venită. Cu atît mai mult cu cît tînăra autoare, Bianca Valota Cavallotti, e un nume apreciat în viața științifică italiană.

Dificultățile subiectului ne sînt semnalate din prefață și din preambulul primului capitol. Pe de o parte, limitele cunoașterii personalității lui N. Iorga în rîndurile publicului italian. Pe de alta, amploarea operei, vastitatea și varietatea preocupărilor istoricului român. În consecință autoarea și-a impus delimitarea cercetării și polarizarea ei în jurul unei idei cheie. Aceea a conexiunii permanente — și în continuă devenire — dintre opera istoricului și activitatea sa politică. Ceea ce amintește de atitudinea altor istorici ai vremii, dar și de cunoscuta polemică filosofică a lui Benedetto Croce privind raporturile istoricului cu politicul. Caracteristică ar fi, așadar, la Nicolae Iorga, convingerea despre importanța cunoașterii istoriei pentru clarificarea prezentului, cu alte cuvinte pentru „a face posibilă o acțiune politică mereu mai profundă, capabilă să privească propria sa țară, aria mai vastă a orientului european, Europa". Constatarea oferă pentru observatorii de azi — după părerea autoarei — posibilitatea înțelegerii cauzei „continuei sale angajări în istoria țării și a timpului său". Dar și „un fir unitar, un criteriu de cercetare care permite concentrarea și unificarea operei savantului român și în particular a travaliului său istoric", criteriu sugerat de el însuși în 1920.

Monografia este divizată în patru mari secțiuni: I. *Tradizione e innovazione nella cultura di uno storico del Sud-Est europeo;* II. *Un idea di nazione per la construzione della Grande Romania;* III. *Cultura nazionale e nazionalismo attraverso le crisi postbelliche;* IV. *Fine di un'epoca.*

După cum reiese și din înșiruirea de mai sus, viața și activitatea lui N. Iorga au fost reconstituite cronologic, începînd cu epoca de formație și terminînd cu reorientarea savantului spre istoria universală și cu impresia profundă produsă în întreaga lume de moartea sa tragică, ordonată și executată de cele mai întunecate forțe ale vremii. Înlăturarea fizică a unuia dintre cei mai teribili adversari ai politicii Reich-ului hitlerist în sud-estul Europei — arată autoarea — n-a putut înlătura, cum prevedea istoricul de artă francez Henry Foçillon într-un emoționant panegiric prezentat la posturile de radio americane, dezastrul fascismului care trebuia să vină. Mai mult, martiriul său a continuat să polarizeze forțele antihitleriste.

Autoarea acordă o atenție deosebită contribuției lui Nicolae Iorga la înfăptuirea statului român național unitar. De la crearea „instrumentelor" printr-o acțiune culturală de dimensiuni naționale și lărgirea treptată a cercetărilor istoriografice, la scara întregii națiuni, dincolo de hotarele vremelnice, pînă la lupta politică directă și deschisă. Intrarea României în război, în 1916, pentru eliberarea Transilvaniei, și dramaticele condiții ale retragerii și rezistenței în Moldova au demonstrat în mod strălucit capacitatea lui N. Iorga de luptător politic și catalizator de energii.

Cea mai mare parte a lucrării, cum e și firesc, e dedicată concepției și activității istoriografice a lui N. Iorga. De la „descoperirea" istoriografiei pozitiviste la aceea a „permanențelor" în istorie, de la marile culegeri de documente, la marile sinteze istorice, istoria devine un tot organic, care îmbrățișează cele mai variate laturi ale vieții sociale, integrînd totodată naționalul în universal. Ea joacă un rol progresist, profund educativ și în consecință politic. S-ar putea reproșa autoarei lipsa de atenție față de preocupările literare constante ale lui N. Iorga și, în general, atenția redusă acordată contribuțiilor de istorie literară, istoria artei și istoria culturii.

În schimb s-au dedicat, pe drept cuvînt, pagini dense sublinierii documentate a prestigiului științific internațional al marelui savant român.

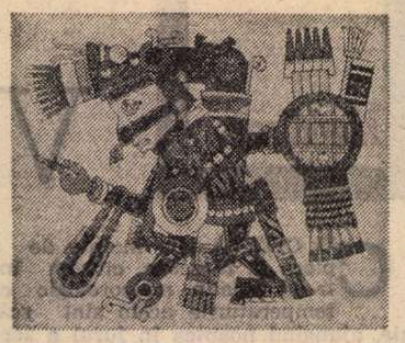
O amplă bibliografie și un tabel cronologic al vieții și operei încheie cartea.

În ansamblu, monografia Biancăi Valotta Cavallotti, *Nicola Iorga*, publicată în colecția „Gli Storici" a Editurii „Guida" din Napoli, reprezintă nu numai cea dintîi lucrare de acest fel și de asemenea proporții apărută în străinătate despre un istoric român, dar și o contribuție valoroasă la cunoașterea și popularizarea internațională a unei personalități de primă mărime din trecutul nostru cultural.

Nicolae Liu

Cartea străină

José López Portillo: „Quetzalcoatl"



Quetzalcoatl, după **Codicele bourbonic** (stînga) și **Tezcatlipoca**, reconstituire după **Codicele Borgia** (sus)

NECLARĂ și splendidă în ambiguitatea, ori, mai exact spus, polivalența atributelor sale de om-sacerdot-rege și zeu, supraveghind desfășurarea tuturor civilizațiilor de pe podișul mexican și de mai departe, punînd sub semnul înțelepciunii sale întreaga gîndire náhuatl și transmutîndu-se în cele din urmă în astru, figura lui Quetzalcoatl nu va fi descifrată, probabil, niciodată în tot adevărul ei. Așa cum considerăm noi că ar trebui să fie acest adevăr. Toate izvoarele vechi, atîtea cîte s-au putut salva și conserva, nu pot face lumină în acest sens, chiar și însoțite de aportul mereu mai însemnat al arheologiei, nesigură fiind atît cronologia evenimentelor pe care le-a provocat, cît și ordinea locurilor prin care a trecut.

Două lucruri sînt, însă, limpezi pentru toți: valoarea arhetipală a personajului și dimensiunea mereu umanistă a faptelor sale. Alături de acestea, cel puțin pentru specialiști, mai sînt limpezi alte două amănunte: imensitatea spațiului geografic care a cunoscut prezența sau înrîurirea sa și convingerea că dezordinea cronologică a textelor, confuzia trăsăturilor istorice și legendare ale eroului, singularitatea unor imagini sau concepte conservate în unele codexuri, nu mai pot orienta greșit cercetarea acestei personalități cu atribute zeiești care domină întreaga istorie veche a Mexicului. Căci dacă e cu neputință să identificăm urmele fizice ale lui Quetzalcoatl, putem, pe baza a tot felul de date, să stabilim cu toată certitudinea locurile care presupun sau atestă prezența sa.

Cartea lui José López Portillo, președintele actual al Mexicului, recent apărută în versiune românească (**Quetzalcoatl** — traducere de Doina Maria Păcurariu, Editura Univers, 1978) are marele merit de a sublinia tocmai cele două laturi de certitudine ale eroului, fără a-l desprinde din lumea miturilor și a legendelor pentru a-l purta exclusiv în teritoriu istoric. Mai mult, deosebit de sugestivă prin structurarea materiei pe capitole ample, care închid în ele momente fundamentale din viața și faptele eroului și deosebit de sobră prin mînuirea simbolurilor absolut indigene, cartea aceasta comunică și polemizează cu multe dintre opiniile și tezele ce s-au țesut în jurul lui Quetzalcoatl, nearogîndu-și în nici un fel **ultimul cuvînt.** Pentru că, am impresia, ceea ce și-a propus și a reușit autorul, dincolo de subliniera dimensiunii umane a acestui personaj plin de mister, subliniere realizată printr-un stil de elevată narațiune, este tratarea dualităților determinism-libertate (Quetzalcoatl — poporul toltec), putere-adevăr, zeitate și ființă omenească. Tratare cu o vădită apreciere de universalitate a datelor oferite de o religie și o civilizație îndeajuns de elaborate.

Erudit și vizionar, perfect cunoscător al timpurilor precolumbiene, José López Portillo s-a format într-o familie de mari cărturari și pasiunea sa de scriitor pentru o astfel de temă, mai mult decît ispititoare, nu l-a îndepărtat de adevărul primordial al personajului. Dar cartea sa nu trebuie să fie luată drept un tratat de specialitate strictă — autorul însuși o subintitulează **roman** — căci adevărul și ficțiunea înaintează oarecum paralel în desfășurarea întregii structuri narative, completîndu-se reciproc. Lăsînd, în același timp, suficient spațiu pentru lumina de demult a miturilor.

Facem această precizare, mai ales, pentru cititorii puțin avizați, cei care ar înclina să creadă că, într-adevăr, Quetzalcoatl s-a născut din spuma mării și a dispărut, la bătrînețe, iarăși în mare. Teza, e drept, a fost susținută cîndva chiar și de unii specialiști, cei care-l considerau pe Quetzalcoatl ca venind în Precolumbia de pe țărmurile europene. Pentru aceștia, un zeu alb și pe deasupra cu barbă, asumîndu-și mereu alte atribute, învățîndu-i pe oameni agricultura, industria, artele etc. și înaintînd prin cele mai neașteptate timpuri și locuri, nu putea fi decît un sosit european, nu irlandez, de pildă...

Azi, și de fapt nu de azi, nimeni nu mai susține așa ceva, Quetzalcoatl, spun toate mărturiile posibile, existînd cu mult înainte ca europenii să poată întreprinde expediții spre Continentul american, cu mult mai înainte (cf. Alfonso Caso — **Poporul Soarelui,** Fondo de Cultura Economica, Mexic, 1971, pag. 41, între alții) de era creștină.

Factorii cei mai puternici, cei care au dus la repetate confuzii, îngăduind grave erori, provin din lipsa unor documente care să ne ajute să înțelegem primele structuri religioase și istorice ale acestor lumi, din neputința de a descifra exact documentele care există (Un mileniu, de exemplu, din civilizațiile de pe podișul mexican a „dispărut" din istorie pentru mult timp, datorită disocierii făcute de cercetătorii, istoricii și cronicarii din secolul al XVI-lea între Tula, capitala artelor, meșteșugurilor și științelor peste care a domnit Quetzalcoatl și Teotihuacán, locul transmutării omului în astru, metropolă sacră spre care au curs, în pelerinaj, generații din întreaga Precolumbie), precum și din intervenția suverană a mitului în narațiunile care se referă la personalitățile sociale fără de care lumea podișului mexican ar fi lipsită de orice temei.

Nu intrăm aici în amănuntele problemei (cei interesați pot găsi cîteva în cartea mea — **Precolumbia,** Editura Sport-Turism, 1975 și 1977), dar socotim oportune unele, chiar și sumare, mențiuni. Mai întîi, trebuie să știm că popoarele precolumbiene au inventat un zeu pentru fiecare imperfecțiune umană (teama și speranța, spun specialiștii, au născut zei), că pe parcursul vremii unii dintre zei își asumau tot mai multe atribute, uneori luptîndu-se între ei și că, nu o dată, un om capabil să îndeplinească unul sau mai multe din astfel de atribute, era răsplătit cu numele zeului respectiv. În al doilea rînd, trebuie să nu uităm că orizonturile spirituale și de civilizație din aceste păminturi au conceput nașterea oamenilor și zeilor dintr-un dublu principiu creator, aflat pentru mitologia aztecă dincolo de timpuri și ceruri, în **Omeyocan,** „unde totul ființează și în același timp totul piere", cum notează José López Portillo (pag. 77) în dialogul dintre Acatl și Quetzalcoatl.

Mitografiere a vieții unei personalități cu dimensiuni prometeice sau romantare a unui mit descifrat numai parțial, cartea lui José López Portillo vine să întregească bibliografia noastră cu un titlu de referință, contribuind la o mai bună cunoaștere a lumii precolumbiene. Notele și postfața traducătoarei ajută în mare măsură la înțelegerea textului, dens și plin de sugestii.

Darie Novăceanu

Phineas Finn și cutia de poștă

PRINTR-UN fel de **feed back,** un soi de retroacțiune a spectatorului televizat asupra lucrării literare din care s-a inspirat, un serial britanic folosind canavaua ficțiunilor romanești ale lui Anthony Trollope a readus în circulație, în Anglia și aiurea, opera literară, întrucîtva dezafectată a romancierului din secolul trecut. Serialul televizat a folosit unele elemente din romanele „politice" sau „parlamentare" ale lui Trollope. Interesul reînnoit pentru acestea nu se datorește însă, doar mijlocirii binevoitor-compromițătoare a micului ecran. Secolul nostru, în care pasiunile politice au jucat și continuă să joace un rol atît de important în configurarea existențelor, era firesc să redescopere — în acest caz al unui scriitor care s-a aplecat cu curiozitate asupra moravurilor publice, politice ale timpului său — un contemporan. Astfel, interesul pentru romanele din seria Barchester, ficțiuni alcătuind o summă a vieții rurale engleze, în care cititorii Angliei secolului trecut și al primei jumătăți din secolul nostru vedeau opera majoră a lui Trollope, a scăzut mult, cedînd în fața revelării unei „modernități" a ciclului romanelor „parlamentare".

Dintre acestea din urmă, vigurosul tom **Phineas Finn — The irish Member** a apărut la noi, sub titlul **Cariera lui Phineas Finn** (tradus de Veronica Șuteu). Dar — ca într-un serial literar-romanesc — personajele, lumea din acest roman, și chiar eroul principal reapare în alte opuri ale laboriosului Trollope, precum în **Phineas Redux** și **The Prime Minister,** care ar putea și ele să apară, spre delectarea publicului nostru.

Zic, spre delectarea, pentru că Anthony Trollope posedă într-adevăr, cu toate deficiențele artistice ale unei nu prea înalte conștiințe literare, darul narațiunii savuroase. O narațiune calm-gospodărească, așezată, perfect apropiată lumii victoriene pe care o reprezenta în ficțiunile sale. Trollope este un excelent meșteșugar, și dacă îi punem la îndoială conștiința estetică, nu i-o putem pune pe aceea meșteșugărească. Înalt funcționar la poșta Regatului Unit, călătorind prin lumea întreagă (lumea Imperiului britanic în epoca supremei sale glorii), el este burghezul britanic al veacului trecut, cu ochii deschiși, cu o viziune simpatetică, receptiv-înțelegătoare asupra lumii sale, și cu pofta de a comunica cu aceasta, de a o comunica. Se știe că la Post Office a venit cu o idee care a prins, și anume aceea a cutiilor poștale fixate pe stîlpi la toate colțurile de stradă, pentru a înlesni comunicarea. Idee ce nu era doar a funcționarului de poștă ci și a scriitorului, amator al „conversației", al comunicărilor în sensul cel mai larg.

Societatea victoriană, din romanele „politice" ale lui Trollope, se bazează pe o asemenea interferență a comunicărilor. Raporturile se leagă, se dezleagă; totul se reduce în cele din urmă la convorbiri, la raporturi verbale, la conversații ce fac și desfac lumea. Romanele rurale din ciclul Barchester, despre care se spunea într-un timp că sînt tot atît de engleze ca **roast beef**-ul au, desigur, o culoare locală marcată. Dar tot astfel culoarele Camerei Comunelor, cluburile exclusiviste, ale domnilor, saloanele doamnelor, locurile de întîlnire ale burgheziei înalte sau ale aristocrației londoneze.

Ca și eroul său Phineas Finn, sau asemenea echilibratului său Plantagenet Palliser, duce de Omnium, Trollope este un liberal luminat, prudent, prevăzător, adept al reformelor pregătite cu multă chibzuință și traduse foarte lent în fapt. Viziunea sa, transparentă în romanele sale, privilegiază o moderație tipic britanică, un pragmatism tot atît de tipic, o oroare de teorii abstracte, o ancorare în fapte, și o înclinare spre compromisurile necompromițătoare. Morala sa nu este puritană, e degajată de orice mistică — religioasă ori politică — fanatismul e exclus, pasiunile bine temperate. Politicianul Trollope a fost un ratat. El a eșuat atunci cînd și-a prezentat candidatura la Camera Comunelor. În schimb, priceperea sa în cele ale politicii era, se pare, excepțională. Priceperea aceasta se manifestă în iscusința cu care își regizează comedia umană în în romanele sale.

O comedie din care nu lipsesc intrigile, cursele, interesele, aliantele și adversitățile, o comedie fără mari eroi ori victime, fără tragedii, căci niciodată nu se trece de anumite limite, ale bunei cuviințe (chiar și actele de neruviință), ale **common sense**-ului (chiar și atunci cînd intră pasiunile în joc). Cariera lui Phineas Finn, irlandezul fiu de medic, inteligent dar nu prea, ambițios dar nu foarte, moral dar nu excesiv, este cariera unui arivist, într-o mică măsură a unui Bel Ami, într-o mai mare a unui om al justei mijlocii care știe să profite de aurea mediocritate a vremii, abil în jocurile de societate, profitînd în cele din urmă chiar și de stîngăciile sale de provincial. Mărirea sa este destul de rapidă, ca și căderea (urmată în continuarea romanului, în **Phineas Redux** de revenirea sa și de noul său urcuș). Caracterul lui Phineas este ceva mai atent analizat decît al celorlalte personaje, îndeajuns de schematice, cînd nu sînt de-a dreptul fantomatice sau caricaturale. Dar Trollope nu excelează în analize. Iscusința sa este aceea a onestilor pictori ce reprezintă cu veridicitate grupuri, fac portrete din față, din profil, dar nu trec prea mult dincolo de o epidermă urmărită cu atenție. Scrupulele sale nu sînt atît de mari în caracterizarea profunzimilor, în scotocirea subconștientului, pe cît este atenția sa în redarea convorbirilor, în balansarea raporturilor între personaje. Romancierul este adeseori cel mai talentat dintre cronicarii mondeni, un cronicar ce nu rezumă ci urmărește cu atenție evoluția în societate a personajelor, pașii lor de cadril, figurile la care participă.

Atenția e îndeosebi auditivă. Trollope ascultă vorbirea și vorbăria celor din mica sa lume (mult mai exiguă decît aceea a lui Dickens, căci nu conține nici periferia, nici proletariatul, nici pegra londoneză). Romanul său abundă în dialoguri și eroii trăiesc în și prin cuvintele lor. Cuvinte simple, civilizate, fără nici o subtilitate. Salonul parizian este departe. În schimb multă, și jovială, sau tristă, sau banală comunicare a individualităților comune. Ca și în scrisorile care burduseau cutiile de poștă roșii, frumoase, de metal, ale domnului Trollope.

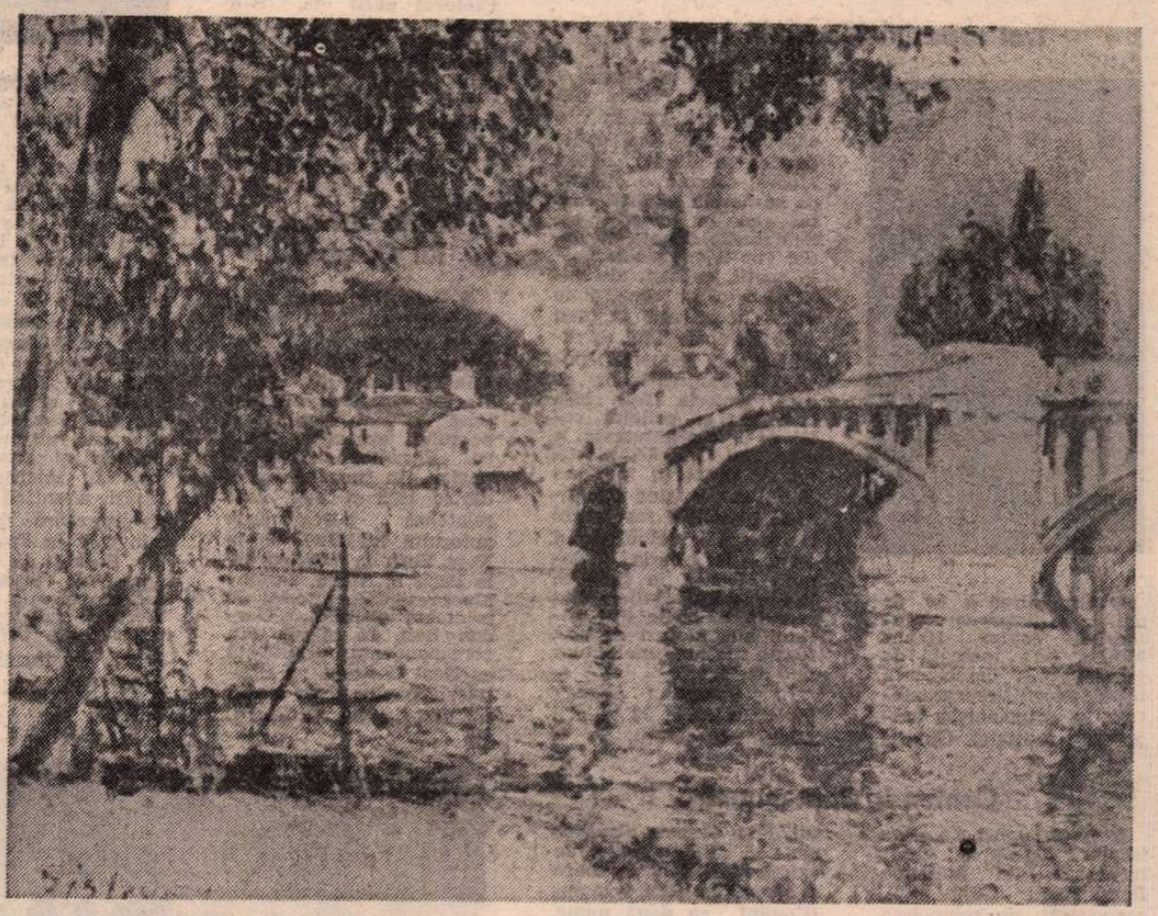
Că uneori aceste conversații devin fastidioase pentru noi, nu încape îndoială. Că schimburile acestea, niciodată înalt intelectuale, sînt mereu mediocre este iar adevărat. Plictiseala care se cerne din ele învăluie ca un abur fin lumea imaginară din aceste romane. O plictiseală, ca și ploaia mărunță londoneză distins britanică. S-ar putea ca romanele lui Trollope să fie mai autentic specifice lumii cărora le aparțin decît cele — în care imaginarul sparge limitele evadînd în fabulos — ale lui Dickens. Dar un asemenea specific nu e identic cu o valoare estetică. Comedia umană a lui Trollope este foarte mult atașată de o societate, o epocă, o perspectivă. Dacă ea ne atrage este pentru că sîntem prada unor nostalgii schimbătoare. O nostalgie, ce azi îi avantajează pe Trollope, după o lume calmă, echilibrată, prosperă, o lume în care poșta funcționează perfect, chiar dacă nu cu o extremă rapiditate.

Nicolae Balotă

Jean STUBBS

Recheamă-mi ziua de demult!

● Născută într-o familie de intelectuali, din Lancashire, a studiat artele plastice, după care a publicat primul roman, **The Rose Grower** (Grădina cu Trandafiri), scris — după propria-i mărturisire — în drumurile zilnice la slujbă cu metroul. A mai publicat apoi cîteva romane despre viața suburbiilor marilor orașe britanice, și romanul **The Straw Crown** (Coroana de paie) — despre efectele nocive ale publicității moderne asupra unor colectivități primitive. În ultima vreme și-a îndreptat atenția către istorie, scriind un roman inspirat din viața actriței Eleonora Duse și un altul despre tinerețea lui Henric al VII-lea.



ALFRED SISLEY : **Pod la Suresnes** (Din Colecția **Zambaccian**, expusă la Muzeul de artă)

ÎN zorile unei miercuri, doamna Mannering s-a întîlnit cu cel de al patrulea călăreț al Apocalipsului. A simțit pe umăr o bătaie ușoară dar fermă cu degetele. Un glas i-a spus într-o șoaptă foarte clară și intimă :

— Cum îl cheamă pe calul ăsta ?

Răspunsul ei a răsunat din adîncurile unei ființe educate de secta metodistă.

— Calul palid. Și a adăugat : Îl călărește moartea.

S-a trezit în mijlocul umbrelor din odaia ei, dîndu-și seama că prezența aceea stranie plecase. A aprins lampa de pe noptieră și s-a înfășurat într-un capot. „Ce feste îți mai poate juca și mintea !" se gîndi ea.

Un ceainic plin putea fi o încîntare în momentul acela, dar doamnei Mannering îi era teamă să înfrunte bezna de pe scări, să străbată coridorul neluminat. Întinse mîna după o carte dar citi tocmai ceea ce nu-i trebuia : imaginile tristeții și descompunerii.

— Mi-e teamă ! zise ea tare, aproape strigînd în deșert, în tăcerea în care nu răsuna decît ticăitul puternic al ceasului. Într-un tîrziu, zorile zilei i-au adus eliberarea, cufundînd-o într-un somn odihnitor.

Cînd se trezi din nou, pe la zece, constată, spre marea ei uimire dar și încîntare, că trăiește și că îi e foame. Dacă ar fi fost acolo Betty sau Janet, fiicele ei, ar fi putut să le spună ce i s-a întîmplat. Dar, ocupate și preocupate de soți, copii și gospodăriile lor, ele rămîneau la mulți kilometri de ea. Simțind nevoia să găsească o persoană plină de înțelepciune care să-i spună „fleacuri" — și încă pe tonul cel mai serios — doamna Mannering își luă oră la doctorul Parker chiar în după-amiaza aceea.

Uitîndu-se cum se ridică acul aparatului, privindu-l cum stringe pompa de la mașinuța care-i apăsa cureaua de pe antebrat, ea rîse și spuse într-o doară :

— Astă-noapte am avut un coșmar.

— Ce-ai mîncat la cină ? o întrebă degajat doctorul.

— A... o conservă mică de homar, cu salată de iarnă.

Doctorul clătină din cap, zîmbind, dar dojenitor :

— Mă mir că n-ai avut zece coșmaruri. Iar apoi, glumind vesel, ca un fel de reacție la drăgălășenia ei atrăgătoare, pe care încă o mai purta ca pe un steag, adăugă : Știi, Julie, pe oameni îi poți păcăli ușor în privința vîrstei tale, dar digestia n-o poți păcăli niciodată. Nici unul din noi nu poate scăpa de cei 64 de ani pe care-i avem. Apropo, ți-am spus că mă pensionez la Paști ?

Se reașeză în fotoliul rotativ și se uită la ea :

— Nu cumva ți-a intrat în cap vreo prostie în legătură cu cancerul ? Știi, în ultima vreme jumătate din femeile care vin la mine la consultație sînt obsedate că ar avea cancer.

— Nu, nu. Cîtuși de puțin.

— Ai avut amețeli, leșinuri, migrene, dureri ?

— Nu. Doar un coșmar.

Doctorul rise :

— Homarul. Îi scrise o rețetă. Dacă nu poți dormi, ia o pastilă dintr-asta. Sînt atît de inofensive încît devin aproape inutile. Te mai îngrijorează ceva ?

Călărețul care ținea strîns între genunchi trupul calului palid. Tăcerea îndelungă din întuneric.

— Nu, Donald, zise ea cu toată gravitatea. Probabil n-a fost decît homarul, după cum spuneai.

Conducînd-o spre ușă, îi spuse :

— Dacă toți pacienții mei ar fi la fel de sănătoși ca tine, ar fi trebuit să mă pensionez încă de acum zece ani.

SIMȚIND un imbold neașteptat, își făcu valiza și se duse să petrecă o săptămînă la fiica ei mai mare. Voia să aibă pe cineva alături, să fie utilă cuiva, ca să se simtă și ea la adăpost. În odaia micuță de musafiri, cu mobilele vopsite și cu perdelele strînse, se simțea în siguranță. Călărețul acela din vis nu putea să treacă pragul unei case străine, fără să fie poftit. Nu, cu siguranță nici n-ar fi putut să-i treacă prin cap s-o caute acolo.

În zarva vieții cotidiene de familie, plină de tot felul de amănunte încurajatoare și alinătoare, se făcu agreabilă și utilă celorlalți. Și descoperi că ei formau o unitate completă chiar și fără prezența ei. Dacă venea era bine venită, dar nu se supăra nimeni dacă pleca. Era viața lor, nu a ei.

Mai tîrziu se duse în vizită la cealaltă fiică, iar apoi la fiul ei. Și în fiecare casă, deși era dorită de dragul ei, nu era dorită de dragul lor și al nevoilor lor. Se întoarse acasă. Petrecu ceasuri și ceasuri de-a rîndul brodind epitaful acela pe care-l promisese preotului din parohia ei. Într-un tîrziu, îl termină.

Ceasul continua să ticăie orele, calendarul îi rupea zilele una cîte una, anotimpurile se îndreptau către un pustiu.

Suferi cea mai amarnică durere din toate : mila de sine. Biata ființă care visase atîtea, visuri atît de proaspete, în zilele de demult. Înecate într-o mare de rufe de spălat și de călcat, de gătit și de cîrpit și de măturat și de lustruit ; în dragoste easnică și în conversații domestice. Ființa care în cele din urmă se dovedea nedorită, de către cei în care se topise, se pierduse. Talanții îngropați. Făgăduielile neîmplinite.

La sfîrșitul lunii își duse epitaful la casa parohială și fu întîmpinată cu recunoștință.

— Cum te mai simți, doamnă Mannering ? o întrebă preotul, cu ochii tulburați, cunoscîndu-i vechile temeri pe care nu i le putuse alunga sau alina.

Nu-i fusese de nici un folos cînd avusese nevoie de el.

— A, cred că n-a fost decît homarul de vină, își aminti ea, și vorbi cu glas blînd, readusă fiind în gîndurile ei de altădată.

Ea însă își ținuse promisiunea, îi fusese de folos lui.

— Nici unul din noi nu are puterea de a cîntări un val de foc și nici de a măsura o baniță de vînt, își rumegă preotul gîndurile, și nici de a rechema ziua de demult. Nici unuia din noi nu-i este dat să recheme ziua de demult. Așadar, cum poate cineva să se aștepte ca noi să înțelegem ceva ? Nu putem decît să primim lucrurile așa cum ne sînt date, cu curaj, seninătate și bucurie, cu simțămintele creștinești ce ne-au fost hărăzite.

— Vă rog să mă iertați pentru ceea ce v-am spus atunci. Probabil eram cu nervii la pămînt, zise doamna Mannering.

În după-amiaza aceea intră în cel mai mare magazin de obiecte de artă din oraș și-și alese o colecție impresionantă de tablouri în ulei. Asemenea cheltuieli nesăbuite, făcute fără nici o justificare, aveau să atragă după sine economii severe la lucruri mult mai necesare. Dar nu asta era important. Era inutil să-și cumpere un palton nou dacă n-avea să-l poarte decît o singură iarnă. Și, pentru ca ambiția ei — odinioară tot atît de mistuitoare ca și flăcările — să nu se prefacă în cenușă, își cumpără o carte intitulată **Cum să pictăm în ulei ?**

Recheamă-mi ziua de demult. Recheamă amintirea zilei aceleia. Ziua aceea cînd după orele de clasă, în amfiteatrul școlii — eliberată pe neașteptate — pictase atîta decor încît făcuse scurtă la mînă. Recheamă-mi zilele de altădată. Dar nu, bineînțeles că aceasta era amărăciunea inevitabilă, nu ziua aceea cînd tatăl ei, începînd să se gîndească la viitor, îi spusese : „Ba ai să înveți dactilografia și stenografia, iar de pictat ai să pictezi în timpul tău liber !" Pentru că, firește, nu existase niciodată timp liber. Timpul nu ți se dădea, ci ți se lua, sau poate curgea înainte pentru a-ți aminti la vreo cotitură că n-ai făcut nimic.

Făcu o selecție mai severă și reținu pînă la urmă trei tablouri vechi și îngrozitoare, care nu costau mai mult decît cîțiva șilingi bucata. Tînu mortiș să le ducă singură acasă, chiar în clipa aceea.

— Ați ales tablouri foarte frumoase, doamnă, îi spuse negustorul, uitîndu-se la ele. Nu încape îndoială că aveți un ochi de artist !

Ochi de artist ? Apusurile acestea de soare care împurpurau fecioarele visătoare ? Vacile astea ca un decor teatral, împiedicîndu-și copitele în trifoiul de un trandafiriu incredibil ? Această vîlcea din Nord, atît de întunecată, și sumbră, și sălbatică încît să umple de groază inima celui mai fanatic scoțian ?

— Dumnezeule mare ! strigă doamna Mannering. Dar eu nu le-am cumpărat pentru valoarea lor artistică ci pentru rame.

Mai cumpără de asemenea pînză, pioneze și alte materiale. Trudi toată seara cu degetele din ce în ce mai agile, creînd trei spații de un alb fin și orbitor, nepictate.

Donald Parker o găsi absorbită și transportată, cu o mulțime de rufe spălate puse să se scurgă, și cu degetele strălucind de culoare. Enervată, se șterse pe mîini cu o cîrpă.

— Am venit să te întreb cum te mai simți, femeie dezgustător de sănătoasă ce ești ! îi strigă el. Venind din gerul de afară, avea un aer proaspăt și trandafiriu.

— Nu, nu-ți dau voie să te uiți pînă cînd nu-l termin, se repezi ea să spună, întorcînd tabloul în așa fel încît să nu-l poată vedea doctorul. Apoi adăugă : Și deci crezi că voi, medicii, știți totul ?

— Dar oare pacienții știu mai mult decît noi ?

— Uneori. În orice caz, Donald, îți sînt recunoscătoare că ai venit să mă vezi și-ți mulțumesc încă o dată.

— Nu știam că ești artistă.

— Poate că nici nu sînt, dar îmi face plăcere să pictez.

Doctorul era tare nedumerit, căci pentru prima dată se întîmpla să nu fie îndemnat cu insistență să rămînă și să stea la taclale. Doamna Mannering îi oferi cafea cu un aer distrat și respiră ușurată cînd el refuză.

— Evelyn și cu mine ne gîndeam — reluă el — că în ultima vreme ești cam prea singură. N-ai vrea să vii să cinezi cu noi, cîndva, săptămîna viitoare ?

— Mi-ar face nespusă plăcere. Marți și joi mă duc la teatru. În celelalte seri sînt liberă.

— Dumnezeule! Dar ce, Julie, ai primit o moștenire ?

— Nu, răspunse ea cu răceală, dar am încasat o moștenire și am intenția s-o cheltuiesc pentru mine mai degrabă decît pentru viitorul altcuiva.

Doctorul se așeză fără să aștepte să fie poftit : — Julie, ce s-a întîmplat cu tine?

Gazda șovăi întîi, dar oricum, anii neîntrerupți de confidențe reciproce stabileau între ei un lanț al prieteniei.

— Am visat că o să mor și avertismentul părea definitiv și nimeni n-a fost în stare să mă ajute. Apoi mi s-a părut că numai eu singură îmi pot fi de ajutor și m-am gîndit la talanții îngropați și am sănpat și am dezgropat cîtiva dintre ei. Chipurile, ca să nu plec cu mîna goală. E o chestie cam ruginită, dar plăcerea e la fel de mare ca și altă dată.

Doctorul dădu din umeri : — În orice caz, nu uita să ne rezervi și nouă o seară. Sun-o pe Evelyn și aranjați totul.

— Vă mulțumesc la amîndoi. Am să-i telefonez chiar mîine.

Doctorul clătină din cap, și dîndu-și seama că ea așteaptă să-l vadă plecat, se duse.

Recheamă-mi ziua de demult. Dar erau atîtea lucruri care trebuiau rechemate. Luminări și făclii ale fericirii, luminînd cenușiul și întunericul reminiscențelor. Bucuria nemărginită a fiecărei nașteri. Sentimentul că împreună cu Jack, în primii ani ai căsniciei lor, formau o fortăreață de necucerit. Importanța imensă a unei căni cu lapte pe masa din bucătărie în soarele dimineții. A risului și a veseliei prea profunde pentru a se manifesta ca rîs. A tristeții atît de amarnice și de sălbatice încît o purifica și o lăsa curată. A fețelor și prieteniilor și a bunătății binecuvîntate. A începerii unei vieți noi după certuri vechi...

Își aminti de zilele ei ca niște giuvaieruri și strălucirea lor spori. Întețite de eternitate, toate acestea îi apăreau altfel acum : I se părea că nici o femeie nu s-a bucurat vreodată de atîtea daruri. Cum de n-a știut ? Cum de nu și-a dat seama ? A fost atît de ocupată de experiență încît n-a făcut niciodată bilanțul. O asemenea viață — se gîndi ea cu mîndrie — merită să fie secerată chiar și de cel de-al patrulea călăreț al Apocalipsului.

— De acum înainte poți să vii cînd și cum vrei, zise cu glas tare doamna Mannering și se așeză pe scaun ca să moară într-un chip cît mai demn.

Exista oare o licărire de umor sub coiful călărețului ? Sau nu făcea decît să transmită un mesaj ? Ca ea, în preajma morții, să profite cît mai mult de cîte zile mai avea de trăit. Să nu regrete în nici un fel o viață la fel de simplă și de bună ca pîinea cu unt — ambele la fel de necesare.

Calul și călărețul pluteau. Îi privi pînă cînd se reduseră la proporții infinitesimale și cu toate că se simți ușurată, îi părea rău. Ca și cineva care după ce a avut invitați la ceai pe membrii familiei regale, are senzația că după plecarea lor i-a rămas casa mică.

Preotul, vizitînd-o și din îndemnul propriei lui firi, ca și din cel al meseriei lui, o găsi contemplînd un tablouaș agreabil ce reprezenta o fructieră, două sticle de vin goale și un ziar de după-amiază.

— Vai ce talent! strigă el, încîntat că poate aduce o laudă.

Întorcîndu-se către el cu alți ochi, i se păru pînă și această hărțuială destul de prețioasă.

— Vă văd mai fericită, reluă el, cu ușurarea de a vedea măcar o persoană care nu vrea să-i ceară ceva.

— Am descoperit — îi spuse cu toată seriozitatea doamna Mannering — că poți rechema ziua de altădată.

Stîrnindu-i-se deopotrivă umorul și înțelepciunea, o întrebă : Și merită ?

— Am constatat — spuse doamna Mannering, contemplînd cu încîntare cea de-a doua pînză — că asta luminează mai tare ziua de azi și-și aruncă raza asupra zilei ce va să vină.

Văzîndu-o că în cinstea lui scoate cețile cele mai bune din bufet, îi răspunse la fel de sec și de grav cum îi vorbise și ea :

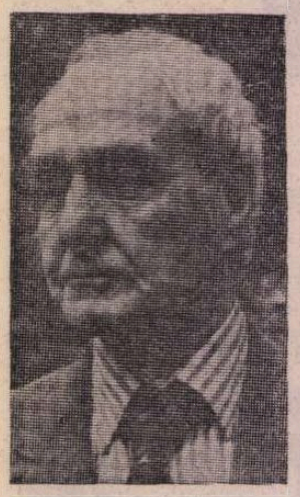
— Atunci nu mai ai nevoie de altceva decît să cîntărești focul și să măsori vîntul și ai găsit răspunsul la toate... Apoi, atenția fiindu-i furată de altceva : Ah ! tort de cafea cu nuci ! Slăbiciunea mea. După o pauză reluă cu blîndețe : Poate că dumneata m-ai putea lumina pe mine, căci de nenumărate ori mă aflu în beznă.

Și apoi se așeză ca să se împărtășească din hrana aceea mai puțin elevată.

Traducere de Andrei BANTAȘ

Meridiane

Trei expoziții Moore la Londra



● Împlinirea a 80 de ani de la nașterea sculptorului englez Henry Moore este marcată la Londra prin deschiderea unor expoziții reprezentative în principalele muzee ale capitalei. Galeria Tate, căreia artistul i-a donat o bună parte din lucrările sale, prezintă o cuprinzătoare expoziție de desene ale lui Henry Moore, oferind o viziune de ansamblu asupra acestui gen în creația sa. Sculpturile donate de artist vor fi expuse în noile spații, extinse, ale galeriei a căror construcție va fi terminată în mai 1979. Este, de fapt, o reeditare, la proporții sporite, a manifestărilor pe care Galeria Tate le-a organizat cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a artistului. Lucrări plastice, de proporții mai reduse, majoritatea aparținînd perioadei mai vechi în creația lui Moore, sînt expuse la galeria londoneză Fischer, în timp ce la Serpentine-Gallery sînt reunite lucrările din ultimii ani, alături de cele foarte recente, unele chiar nefinisate.

In imagine : Henry Moore, care la 30 iulie a împlinit 80 de ani.

Centenar Bontempelli

● La 4 august a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Massimo Bontempelli (1878—1960), preocupat de reinnoirea prozei italiene, după o formulă a „realismului magic", care relevă fantasticul în banalitatea cotidianului. În acest sens Bontempelli împreună cu Curzio Malaparte înființează revista literară **900 (Novecento)**, publicație de avangardă, care inaugurează poetica novecentismului. Bontempelli este autorul unei opere vaste formată din volume de povestiri **(Viață intensă,** 1920, **Viață activă,** 1921, **Jocul de șah în fața oglinzii,** 1922, **Femeia nadiruită,** 1924, **Femeia visurilor mele și alte povestiri de azi,** 1926, **Femeia în soare și alte idile,** 1928), romane, **(Copilul cu două nume,** 1929, **Viața și moartea Adriei și a copiilor ei, Oameni în timp,** 1937), piese de teatru **(Constanza,** 1905, **Micuța,** 1910, **Zeița noastră,** 1925, **Cenușăreasa,** 1942), volume de eseuri **(Secolul al XX-lea literar,** 1931, **Verga, Aretino, Scarlatti, Verdi,** 1942). Încununare a unei prodigioase activități literare, Bontempelli a primit **Premiul dei Trenta,** 1929, **Premiul Strega,** în 1953, pentru romanul **Amantul credincios.**

Rilke dramatizat

● La Teatrul Lucernaire, regizorul Laurent Terzieff a realizat spectacolul de teatru **O oră cu Rainer Maria Rilke,** avînd ca interpreți pe Claude Aufoure și Pascale de Boysson.

Omagierea lui Nezval

● Împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Vitězslav Nezval (1900—1958) a prilejuit presei cehoslovace comentarea pe larg a creației scriitorului. Au fost organizate simpozioane și reeditate versuri din ciclurile **Poemele nopții, Cîntecul păcii** etc. S-a insistat îndeosebi asupra creației sale militante, pentru care acest remarcabil poet, romancier, eseist, dramaturg și traducător a fost distins cu „Medalia de aur" a Consiliului Mondial al Păcii.

Reîntoarcerea lui Ginsberg

● Poetul american Allen Ginsberg (n. 1926) publică o culegere de poeme scrise între 1972 și 1977, **Mind Braths** (City Lights Books) — cartea cea mai pură și mai frumoasă a poetului, apreciază critica. Simultan se publică pagini din jurnalul său, dintre 1952 și 1962, care relatează peregrinările autorului lui **Owl,** de la New York la Mexico, de la Paris la Atena, ansamblu prezentat editorial de prietenul poetului, Gordon Ball. În sfîrșit, din corespondența schimbată cu Neal Cassady, se alcătuiește pentru tipar o altă culegere a lui Ginsberg.

Precursoarea Gertrude Stein

● Cunoscută mai ales drept cea mai inspirată colecționară de artă cubistă, americana Gertrude Stein revine în atenția lumii literare prin reeditarea, la Paris, a trei cărți scrise de ea și anume **Ida, Autobiografia tuturor** (Autobiographie de tout le monde) și **Picasso.** Echivalent literar al demersului cubist în artă, scrierile Gertrudei Stein o situează printre primii scriitori ai acestui secol care au interogat limba însăși, anunțînd o întreagă literatură, de la Hemingway la Faulkner, de la Beckett la Nathalie Sarraute, trecînd prin sub-conversația Virginiei Woolf și cele optsprezece registre din **Ulysse** al lui Joyce. In imagine : portretul Gertrudei Stein de Picasso.

„Love Story" la 30 de ani

● O nouă versiune a filmului **Love Story** a fost recent terminată în studiourile americane. Din echipa care a dat viață scenariului lui Erich Segal nu a rămas în generic decît Ali MacGraw, bruna interpretă a tinerei studente sărace care iubește un băiat bogat, dar moare de leucemie. De astă dată Ali MacGraw întruchipează o sculptoriță în vîrstă de 30 de ani care se îndrăgostește de un tînăr jucător de tenis, interpretat de Dean Paul Martin, fiul lui Dean Martin. Filmul a fost turnat în cea mai mare parte la Londra, pe stadionul Wimbledon, dar și la Monte Carlo și la Cuernavaca, Mexic. Regizorul : Tony Harvey. În imagine : Dean Paul Martin și Ali MacGraw în noul „Love Story", intitulat **Players** (Jucătorii).

Nilul

● Cel mai lung fluviu din lume — parcurge de la izvor, pînă la templele lui Ramses II, coloșii lui Memnon și marele Sfinx din Giseh, 6 770 km de-a lungul pădurii virgine și a deșertului — ne este înfățișat, într-o admirabilă carte de Bruce Brander (Editura Flammarion). Pe spatele cămilelor, în jep sau diverse ambarcațiuni, autorul acestei lucrări a explorat, în două călătorii, Nilul și bazinul său.

Cronica sa foarte vie evocă istoria de ieri și de azi a țărilor limitrofe. Interesul acestei lucrări, îmbinare de geografie, arheologie, antropologie și istorie, stă în atenția remarcabilă pe care autorul a manifestat-o față de diferitele culturi și diversele popoare ale acestei imense regiuni (2 500 000 km pătrați) drenate de Nil.

Muzee pentru anul 1980

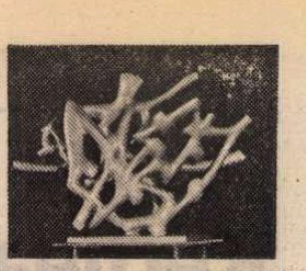
● Nevoia unei lucrări care să înfățișeze modificările profunde intervenite de cîțiva ani în lumea muzeelor, la nivelul teoriei ca și al practicii, a fost recent acoperită prin apariția cărții **Museums for the 1980's** de Kenneth Hudson. Ilustrată cu 150 de fotografii, cartea este destinată celor care, uneori în condiții dificile, se străduiesc să facă din muzee importante instrumente pedagogice, așa cum cere societatea modernă.

Eseuri de Ernst Fuchs

● Sub îngrijirea lui Walter Schurian, Editura Deutsche Taschenbuch din München pregătește un volum care va cuprinde eseuri și schițe literare ale cunoscutului pictor austriac Ernst Fuchs. Vor fi incluse și numeroase ilustrații din creația grafică a artistului.

Împotriva literaturii fasciste

● Numeroase acțiuni de protest ale opiniei publice au loc în Anglia împotriva difuzării literaturii care propagă rasismul, nazismul, obscurantismul. Astfel în publicația „Assistent Librarian", un grup de bibliotecari propun să se elimine din biblioteci cărțile, revistele și ziarele de această speță. Cîteva organizații progresiste au adoptat o rezoluție în care se menționează, printre altele : „Noi, bibliotecarii, trebuie să luptăm activ împotriva acestor fenomene nocive. Propunem ca selecția cărților pentru biblioteci să aibă la temelie principii antirasiste și antifasciste. Nu putem admite ca edificiile municipale să fie folosite de organizațiile fasciste pentru întrunirile lor".



Retrospectivă Étienne Hajdu

● Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle din Calais găzduiește (in perioada iulie—august) retrospectiva sculptorului Etienne Hajdu, cel „care — așa cum afirmă criticii francezi — a știut să dea marmurei misterul și calitatea tăcerii".

De curînd, Etienne Hajdu (născut la Turda, în 1907) a donat Muzeului de artă al R.S.R. două din lucrările sale cele mai reprezentative : **Mișcare ritmată** (relief în aluminiu, semnat și datat 1957), și **Ritmuri** (zinc polisat, semnat și datat 1970).

În fotografie: „Ritmuri" de Etienne Hajdu.

Scene din Soweto

● La Edinburgh a fost prezentată în premieră piesa scriitorului american Steve Wilmer : **Scene din Soweto.** Inspirată de evenimentele petrecute la Soweto în vara anului 1976, piesa, cu două personaje, este dedicată unui prieten și fost coleg de facultate al autorului, care a murit în închisorile poliției sud-africane.

Pe scenă este prezentată istoria unui tînăr matematician care, confruntat cu realitățile din Africa de Sud, cu politica de apartheid și brutalitatea poliției, devine un militant activ al cauzei populației oprimate, pentru care își jertfește viața.

Dmitri Șostakovici, Opere alese

● Un important eveniment în viața muzicală a Uniunii Sovietice este considerată apariția, în editura **Muzika,** a primului volum de **Opere alese** ale lui Dmitri Șostakovici. În total această operă monumentală va cuprinde 42 de volume în care vor fi incluse aproape toate compozițiile marelui artist, printre care unele inedite.

„Conștiința lui Zeno"

● Anul acesta, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Italo Svevo (Ettore Schmitz, 1861—1928) a fost reeditată în Italia, într-o ediție de lux, capodopera acestuia — romanul **Conștiința lui Zeno.** În prefața care însoțește volumul se face un larg comentariu asupra acestui scriitor mult timp ignorat, subliniindu-se că Svevo, prin romanele sale de introspecție, este, de fapt, un precursor al lui Joyce, Proust, Musil și Beckett.

Kosidowski octogenar

● De curînd, prozatorul, poetul și publicistul polonez Zenon Kosidowski a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii a 80 de ani. Cu această ocazie au fost reeditate o parte din lucrările sale (înainte de acest eveniment scrierile lui atinseseră un tiraj de peste 1 500 000 exemplare), printre care : **Cînd soarele era zeu** și **Caii lui Lisip,** lucrări printre cele mai originale și populare ale literaturii poloneze de după război.

Am citit despre...

Groază, mister, pasiune

LECTURA facilă fiind recomandată de Manualul vacanțelor bine petrecute cu aceeași strășnicie ca și lungile plimbări în aer liber, mă conformez și îmi umplu zilele ploioase și friguroase dopîndu-mă cu deconectante de tip științifico-fantastic, polițist, umoristic etc. Vremea ciinoasă interzice aerul liber și, de aceea, cărțile din teanc trec repede, una după alta, de pe noptieră în geamantan.

Din volumul de schițe de science-fiction selecționate în urma unui concurs organizat de săptăminalul britanic „The Sunday Times" și publicate de Editura Gollancz îmi rămîn în minte două-trei. Nu pentru ingeniozitatea formulelor de transplantare în alte lumi și civilizații, ci pentru lumina pe care o aruncă asupra noastră, cei de aici și de acum. Așa e *Hibbie* — povestea unei iubiri conjugale care desfide sistemul represiv al unei societăți viitoare, constînd în punerea în stare de quasi-hibernare a condamnaților : cu reacțiile, mișcările, vorbirea, încetinite de zece ori, aceștia devin niște făpturi stranii, dezadaptate, în imposibilitate de a comunica direct cu ceilalți oameni și disprețuite de ei. Așa e *Să mergem la Golgota !* — povestea unei excursii în trecut, organizată de o agenție de voiaj : participanții își dau seama la sfîrșit, cu oroare, că au împins străduința de a nu distona printre oamenii timpului și ai locului pînă la a fi ei înșiși — singurii — răspunzători de răstignire.

Citesc apoi o cărțulie franțuzească dezolantă, *Dulapul*, fabulă ultrapesimistă despre condiția omului și despre ticăloșia societăților umane. Atît de înverșunat pornește autorul, Pierre Bourgeade, pe panta enormităților, încît în loc să fie, cum spera probabil, kafkian, nu realizează decît o bufonerie de calitate dubioasă.

Defecțiunea lui A. J. Lewinter, de Robert Littel, se dovedește, în schimb, a fi un roman de spionaj amuzant, tema lui părînd împrumutată de la anecdota aceea veche cu voiajorul comercial care întrebat în tren de un coleg-concurent unde se duce, îi răspunde că se duce la Pașcani. „Îmi spune că se duce la Pașcani pentru ca eu să nu cred că se duce la Pașcani. Asta înseamnă că se duce chiar la Pașcani", raționează celălalt. Pentru ca apoi, să-și ia seama : „Dar dacă mi-a spus așa știind că voi ajunge exact la această concluzie și, de fapt, nu se duce la Pașcani ?". Cu asemenea ghicitori se ocupă, în cartea lui Littel, două servicii de contraspionaj, deopotrivă interesate de persoana unui om de știință, deținător (sau nu ?) al unor importante secrete cu relevanță militară.

Incercînd să se arate mai puțin încruntat și mai puțin moralist decît de obicei, Graham Greene este, în *Călătorind cu mătușa mea*, spiritual, destins, ușuratic... dar numai pînă la un punct. Finalul acestei frivole aventuri a așezatului funcționar de bancă, antrenat de o mătușă zvăpăiată, în stare, la cei 75 de ani ai ei, de năzbîtii în afara legii și a bunelor moravuri pe măsura tinereții ei inavuabile, este amar : eroul, care a descoperit între timp că mătușa îi este de fapt mamă, se lasă tîrît într-o existență despre care nici el, nici cititorul nu-și poate face iluzii. Acceptînd depravarea, el a acceptat implicit o angajare de partea celor mai viciate elemente antisociale — criminalii de război rămași nepedepsiți. Ceea ce demonstrează că, orice ar face, ori pe unde ar apuca-o, Graham Greene tot exigentul moralist Graham Greene rămîne.

Doctor Frigo, de Erich Ambler, este o carte bine scrisă, care ar merita să fie luată în considerare de editurile românești cu colecții rezervate misterului și aventurii. Scriitorul englez Erich Ambler este un foarte priceput profesionist (filmul *Topkapi*, pe care l-am văzut și noi acum cîțiva ani, era ecranizarea romanului său *Un fel de furie*). *Doctor Frigo* se citește pe nerăsuflate nu numai pentru că intriga este abil condusă și pentru că portretul psihologic al personajului principal, dr. Castillo, supranumit de colegi, din cauza aparentei sale placidități, doctor Frigo, este complex și veridic, ci și datorită actualității temei : dr. Castillo vrea să evite politica — reacția lui la cariera tatălui său, un lider oportunist din America centrală, asasinat cu ani în urmă. El practică liniștit medicina pe o insulă franceză din Caraibe și are o iubită isteață, descendentă a habsburgilor, care compară fiecare pas greșit al doctorului cu o gafă din istoria Casei de Habsburg. Căci, evident, dr. Frigo este atras fără voia lui în febra luptei pentru înlăturarea juntei militare din țara lui, fiind obligat să devină medicul curant al lui Villegas, șeful partidului politic condus cîndva de tatăl lui și descoperind atît că Villegas are o maladie malignă, cît și pe adevăratul asasin al tatălui său. E prins în jocul unor forțe politice asemănătoare cu cele care acționează realmente pe scena contemporană — militariști, teroriști, politicieni veroși, cercuri clericale etc. — și, bolnavi cum sîntem de senzațional, jocul ne prinde și pe noi.

Felicia Antip

Irving Stone la 75 de ani

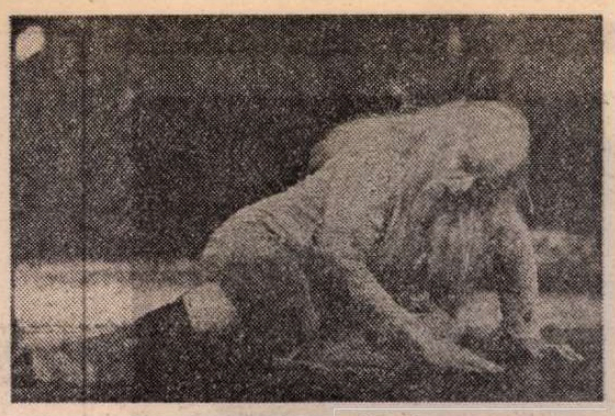
● Cu mai mult succes decît oricine altul, Irving Stone și-a legat numele de genul biografiei romanțate. Personalități politice (**Viața e a celor ce iubesc**, 1965), genii artistice (**Agonie și extaz**, despre Michelangelo, 1961) și literare (**Jack London**, 1948) constituie bogata galerie de figuri ale istoriei universale brodată de acest scriitor american, deosebit de prolific, care a împlinit recent 75 de ani și ale cărui cărți sînt, de peste patruzeci de ani, fără întrerupere, „best-sellers"-uri. Talentul său este însoțit de o hărnicie și o perseverență excepționale, dar și de o minte neobișnuit de iscoditoare, formată în acest sens în anii de început ai carierei, cînd Stone era editor de cărți polițiste. După primele scrieri din copilărie (povestioare și mici piese de teatru) n-a mai scris pînă prin 1926. La Paris, unde a călătorit în acel an, marea expoziție Van Gogh i-a sugerat ideea de a se consacra portretizării marilor personalități. Timp de șapte ani a adunat material pentru prima — și pînă azi cea mai celebră — biografie a sa: **Vincent van Gogh — o viață în suferință**, apărută în 1934 și tradusă în mai mult de treizeci de limbi.

În memoria lui Konstantin Fedin

● În cadrul unei ședințe speciale a Comisiei pentru moștenirea literară a lui Konstantin Fedin, care a avut loc la Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., sub președinția lui Gheorghi Markov, au fost abordate măsuri menite să imortalizeze memoria marelui scriitor. S-a decis crearea, la Saratov, a unui muzeu literar memorial dedicat lui Fedin, acordarea bursei „Fedin" celor mai buni studenți de la Universitățile din Moscova și Leningrad și de la Institutul de literatură „Gorki", acordarea numelui scriitorului unei mari nave fluviale aflată în construcție.

După patruzeci de ani

● Poetul Juan Larrea s-a reîntors de curînd în Spania după un exil de 4 decenii. Cu această ocazie a fost prezentat volumul său **Guernica-Picasso**. S-a organizat și o mare expoziție în cadrul căreia au fost prezentate lucrări originale ale reprezentanților generației de la '27: Benjamin Palencia, Maruja Mallo, Gregorio Prieto, Alberti, Bores, Gris etc. S-a subliniat aportul scriitorilor care au contribuit la o mai bună cunoaștere a culturii spaniole în străinătate.



Opera e bine, sănătoasă

● Opera a murit, spuneau pînă nu de mult și mai spun și astăzi unii. Opera este mai vie decît oricînd în secolul nostru, spune astăzi o pleiadă de creatori și interpreți ai genului, spre bucuria și speranța publicului iubitor de teatru liric. Un eveniment recent în acest sens l-a constituit premiera operei **Lear**, compusă de Aribert Reimann după Shakespeare, prezentată în deschiderea „Festivalului 1978", în curs la München, cu un foarte mare succes. În imagine: scenă din spectacol, cu Dietrich Fischer-Dieskau în rolul regelui Lear.

Un remarcabil studiu despre Seneca

● Sub titlul **Seneca sau conștiința Imperiului** (Editura Les Belles Lettres) la Paris a apărut un voluminos studiu literar semnat de Pierre Grimal, pe care critica îl apreciază ca una din acele puține opere „fericite pentru autorii lor și fecunde pentru cititori", depășind prin calitățile ei excepționale genul obișnuit al biografiei. Universitar de mare erudiție, Pierre Grimal are o scriitură limpede și precisă, remarcîndu-se printr-o impresionantă bogăție de idei și imagini. Cartea sa este divizată în două părți. În prima, **Seneca în timpul său**, autorul studiază viața filosofului, începînd din orașul său natal Cordoba pînă la sinuciderea, la Roma, în anul 56 după era noastră. În partea a doua, Grimal studiază opera și gîndirea lui Seneca, stoic, dar și „filosof în afara școlii".

„Critica literară"

● În colecția „Que sais-je" a apărut recent, sub semnătura unor autori de prestigiu, un volum intitulat **Critica literară**. În capitole ca: „A descrie", „A ști", „A judeca", „A înțelege" se încearcă descifrarea nu numai a istoriei clasice a criticii, ci și a celei recente.

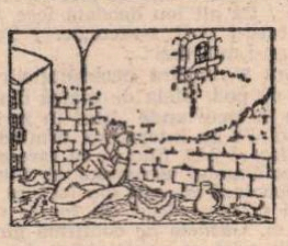
„Ciuma" pe ecran

● Marcel Julian și Michel Thoulouze vor fi scenariștii și autorii adaptării pentru ecran a romanului **Ciuma** de Albert Camus. Se apreciază că va fi producția cinematografică franceză cea mai scumpă de pînă acum.

Romain Gary, de la roman la imagine

● Recentul roman al lui Romain Gary, **Claire de femme**, o pledoarie pentru prietenia între bărbat și femeie, pentru ideea că „valoarea — refugiu permanent este căsătoria", va fi ecranizat de regizorul Costa Gavras. În rolul principal, Yves Montand. „Nu vreau să supăr pe nimeni — declara scriitorul francez — dar cred că este mai ușor să faci un film bun cu un roman prost care se pretează la toate manevrările. Un roman adevărat opune mai multă rezistență — **Claire de femme** se află în mîini excelente, întrucît e vorba de Costa Gavras, iar pe de altă parte, Yves Montand va fi interpretul principal".

Povestirile unui caricaturist



● În colecția Clasici ai caricaturii, la Editura Aufbau (R.D.G.) a apărut un volum de povestiri scrise de cunoscutul desenator și caricaturist german Thomas Theodor Heine, publicate inițial la Amsterdam, în 1935. Majoritatea povestirilor evidențiază predilecția autorului pentru dezvăluirea clișeelor moralei burgheze. Volumul este ilustrat cu desenele și caricaturile lui Heine. În imagine: unul din desene.

„Bruges-la-morte"

● Primul roman al lui Georges Rodenbach (1855-1898), poet și romancier belgian de limbă franceză, publicat pentru prima dată în 1892 ca foileton în „Le Figaro" — ceea ce a făcut să crească foarte mult tirajul ziarului — a fost reeditat recent de Flammarion. Prima ediție a romanului a fost publicată de librăria Marpon și Flammarion cu un frontispiciu de Fernand Khnopff și 35 ilustrații fotografice.

Succesul cărții a fost pe atunci foarte mare și orașul Bruges ajunsese a fi la modă. „Bruges a fost cîntat de Rodenbach, spune Emile Verhaeren, pentru că, printre atîtea orașe de pe pămînt, el îl socotea că e în cea mai bună armonie cu melancolia sa". „În acest studiu pasional, spunea însuși Rodenbach, am vrut îndeosebi să evoc un oraș, orașul ca un personaj esențial, asociat cu stările sufletești care te îndeamnă, te determină să acționezi".

Sculptura chineză la Londra

● În sălile Eskenazi din capitala britanică este prezentată în aceste zile o expoziție cu capodopere ale vechii sculpturi chineze, din timpul dinastiilor T'ang, Ch'i și Sui, adică din secolele VI, VII și VIII. Printre exponate, și acest bloc de lemn pictat.

ATLAS

Un cadru

■ M-AM întrebat adesea în ce măsură amintirile mele de dincolo de ocean, irizate, alunecătoare, topite în sentimente subiective și în senzații irepetabile, coincid cu atît de limpedele serial de simbătă seara, cu norocoșii și ghinioniștii care evoluează sub privirile noastre împăcate de masa festivă, cu polițiștii duioși și mafioții perverși, cu bunii învingători și răii învinși, cu poveștile complicate și incilcite care reușesc să se încheie cu toate explicațiile de rigoare la sfîrșitul episodului și al cinei. Mi-e greu sau imposibil să răspund. Am cunoscut o Americă mai banală și mai secret senzațională decît poate prezenta schema fixă a unui serial, o Americă în care nu se vedeau nici bogații, nici săracii, nici hoții, nici vardiștii, în care casele nu aveau garduri și ușile nu aveau chei, iar ultimul fapt divers petrecut în orășelul nostru de studenți și profesori era sinuciderea, veche de trei ani, a unei fete. Și totuși, există în serialul de simbătă seara ceva, o imagine care apare mereu și pe care o cunosc bine, care m-a frapat și m-a obsedat și acolo, o imagine, un cadru care apare mereu dincolo de eroii implicați în complicate subiecte, și care pentru mine e adevăratul subiect. Este imaginea spațiului caselor, sînt acei pereți înalți și goliși, stingheri, de o urîțenie prea evidentă ca să mai sară cuiva în ochi, sînt cadrele acelea sterpe și pustii prin care delincventul urmărit fuge după ce s-a salvat prin ieșirea de serviciu, sînt pereții lipsiți de ferestre din jurul stației de benzină unde eroul își umple rezervorul sau polițistul ia informații, sînt barăcile înalte în dosul cărora în mașinile parcate neglijent adolescenții îndrăgostiți schimbă promisiuni argotice și sărutări stîngace.

Așa cum toate popoarele lumii spală rufe, dar numai în Italia rufele fluturâ albe și victorioase în cerul tuturor ferestrelor, toate casele de pe pămînt au un spate mai decrepit și mai puțin îngrijit decît fațada, dar numai în America spatele acesta se vede despotic, mai imperativ decît intrările principale, revenind cu o insistență masochistă și dintr-un gust al neglijenței cultivat cu încăpățînare. Am cunoscut orașe americane fermecătoare, am cunoscut cîmpusuri fermecate și metropole extraordinare; New York-ul este uluitor, San Francisco — fantastic, Chicago — impresionant, New Orleans-ul — plin de nostalgie, Boston-ul — plin de noblețe, Philadelphia — încărcată de istorie, Los Angeles — de iluzii; dar dacă ar trebui să-mi apară în vis un oraș american, n-aș vedea nici zgîrie-nori îndrăzneți, nici coloane impunătoare și elegante, ci aglomerările acelea ilogice de pereți sparți parcă pe furiș de ușă dosnice, suprapunerile acelea întîmplătoare de barăci și antrepozite rănite de lumina zilei, acceptate cu indiferență, dătătoare de singurătate.

Ana Blandiana

Sala de expoziție a Teatrului Național:

„Grafică din R. S. Cehoslovacă"

DACĂ am încerca să schițăm o hartă a genurilor de artă plastică în Europa, graficii i-ar reveni desigur un spațiu considerabil în Europa centrală. Afirmarea acestui gen, cu toate tehnicile subsumate, de la desen pînă la cele mixte ale gravurii contemporane, a depășit, în zona la care mă refer, însuși cadrul propriu de dezvoltare. Se cunoaște grafismul accentuat al multora dintre creațiile de pictură și chiar sculptură cehă, slovacă, austriacă, germană, maghiară. Influența graficii n-a fost însă pur tehnică, și nici chiar limitată la evoluția viziunii, a raporturilor dintre formele realului și formele de exprimare plastică ori picturală. Prestigiul și, aș adăuga, obișnuința graficii au determinat și repertoriul altor genuri artistice — inclusiv scenografia, influențînd propensiunea către o artă de idei, exprimată direct, cu spontaneități uneori primare, ivite din entuziasmul contactului inițial cu realitatea, întocmai ca în demersul desenului — act mental și instinctiv laolaltă.

În arta modernă, cel mai limpede ilustrează aceste adevăruri tocmai un artist de origină cehă — Frantisek Kupka — unul din clasicii nonfigurației europene la începutul secolului. Pictor în primul rînd, și preocupat în special de probleme ale culorii, Kupka este profund marcat de experiența de grafician — a sa proprie și a culturii artistice căreia îi aparține. Chiar în expoziția actuală, care cuprinde o selecție de gravuri începînd din 1907 pînă în 1975, și unde Kupka este prezent cu două xilogravuri din ciclul **Povestiri în alb și negru**, îți poți da seama că întreaga problematică a pictorului pornea, de fapt, de la interogații de ordin grafic, în legătură cu existența și mișcarea liniei, ca esență a vizualității. O imagine geometrizantă, și o alta, de contorsiuni organiciste, ambele unificate prin surprinzătoarea referire — pentru un pionier al nonfigurației — la un subtext de „povestire", definesc, în schiță, căutările de o viață ale lui Kupka.

Expoziția oferă și alte opere semnate de mari artiști ai secolului XX: îl găsim acolo pe Emil Filla, atît de aproape de Picasso-ul anilor de nostalgii clasicizante; Vaclav Fiala, xilogravor tradiționalist deținător al unui meșteșug de mare clasă; pe Max Svabinsky care reușea, în 1907, să țină vie flacăra sensibilității naturiste romantice, așa cum o trăiseră cu un inepuizabil lirism artiștii Barbizonului; pe Iosef Vachal, simbolistul moralist, în ale cărui xilogravuri colorate recunoaștem în egală măsură amintirea compatriotului ilustru Alphonse Mucha și pe cea a idolului simboliștilor europeni — Edvard Munch. Nu lipsesc nici Frantisek Tichy, poetul temelor circului, atît de agreate de artiști în anii interbelici pentru acțiunea conținutului lor de simboluri tragi-comice; nici Jan Rambousek — un Aurel Jiquidi al Cehoslovaciei — la fel de virulent și de necruțător ca și acesta în litografiile lui intitulate **Pleava socială** sau **Amăgiri**; și nici Mikulas Galanda, care se inspiră, tot ca și mulți contemporani ai momentului — anii 20 — din viața străzilor de mare oraș.

Capitolul graficii actuale, deși numeric bogat, este însă mai puțin riguros în selecție. Deși principalele orientări sînt reprezentate, nu pretutindeni operele expuse sînt cele mai convingătoare. Reține atenția gravurile lui Karel Kruska — expresionist evident descendent al aripii „foste" a expresionismului; Frantisek Peterka, prin evocări peisagistice subtile, de esență cinematografică; Vojtech Sedlacek, reprezentant al acelei asociații „impresionism-expresionism" care a marcat creația multor maeștri ai artei începutului de secol, bine echilibrați, moderni moderați; Adriena Simotova, care cultivă gravura-scriere, revenind astfel la grafica pură, eliberată de ambițiile picturalității; Viliam Chmel — cu gravuri colorate de viziune folclorică; Jiri Anderle, Balaz Iosef și Ladislav Čepela — acesta din urmă cu o serie de peisaje de o poezie dramatică intensă, interiorizată. Este, în ansamblu, o expoziție în cadrul schimburilor culturale de un interes deosebit, susținut nu numai de prezența unor nume celebre, ci și de nivelul tehnic al lucrărilor, rezultate ale unui meșteșug practicat de generații de artiști cehi și slovaci.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista pariziană „Non Lieu" a dedicat un număr dublu poetului B. Fundoianu (Benjamin Fondane). Semnează Victoria Ocampo, Stephane Lupasco și Claude Sernet. Ov. S. Crohmălniceanu publică un eseu despre „Fondane expresionist", iar Adrian Marino un articol intitulat „B. Fundoianu și critica românească".

În articolul „Dincolo de deznădejde", semnat de Michel Carassou, redactorul-șef al revistei, se subliniază că Fondane „a făcut parte din acel curent de avangardă născut odată cu secolul și amplificat de primul război mondial"... Revista pune la îndemîna cititorilor un număr important de texte extrase din scrierile publicate de B. Fundoianu, atît în România cît și în Franța. Sînt date la iveală, totodată, poeme inedite (circa 70 de pagini) scrise îndeosebi în anii războiului.

Portretele lui Fundoianu, apărute în acest număr, sînt semnate de Brâncuși, Marcel Iancu, I. Ross, M. H. Maxy, Victor Brauner și Man Ray.

● În revista letonă „Literatura un Maksla" (numărul 21/1978) a apărut o pagină de tablete ale lui Tudor Arghezi, prezentarea poetului și traducerea textelor respective fiind asigurate de poetul Leons Briedis („Cum citim și înțelegem". „Răscoala". „Domnilor editori". „Crestături pe brațul condeiului").

Podul Lo-kù

Leii de piatră de pe „Puntea mileniului“

ASTĂZI vom vizita una din acele durabile minuni ţesute de mîinile chinezului anonim, lucrare mai modestă în proporţii decît Marele zid, totuşi comparabilă cu acesta şi, spre deosebire de valul de piatră ce mai străbate China, folositoare încă omului, nu doar obiect de permanentă uimire şi amintire...

Cu acest gînd, ne îmbarcăm în maşină. Pătrundem, după un ocol care ne prilejuieşte descoperirea altor feţe ale marelui Pekin, în suburbii. Treptat, casele devin mai mici, în schimb stilul se purifică, parcurgînd drumul invers în timp, de la tratarea simplă şi funcţionalismul blocurilor contemporane, la liniile armonioase, cu acoperişuri pendulate peste ziduri groase şi curţi închise de porţi de lemn solid, încrustate cu hieroglife, unele vechi de secole. Coşurile de fum sînt, în sine, opere de artă : graţioase pavilioane în miniatură al căror rol nu l-ai putea ghici dacă nu ar fi firicelul de văzduh albăstrui care vesteşte vatra dinăuntru.

Brusc, peisajul se deschide spre grădinile de la marginea urbei, în care întrezărim ciorchine de pălării de paie ascunse printre răsaduri. Sînt vestiţii grădinari ai Pekinului. Depăşim în goana maşinii ogoarele comunei populare „Prietenia chinezo-română“ şi, o clipă, ne reamintim cu plăcere vizita făcută anul trecut în casele rudelor noastre chineze. La ieşirea din comună, şoseaua coteşte la dreapta şi se ridică pe nesimţite spre digul riului Jong-ding sau Lokù („Canalul negru), cum i se mai spune încă din antichitate. Pe coama malului înalt se arcuieşte peste apă, cuvîntul nu e metaforă ci realitate aproape milenară, celebrul pod Lo-kù — ţinta călătoriei noastre din această zi.

Construit în numai trei ani, între 1189 şi 1192, în piatră şi marmură, la ordinul împăratului Shi-zong din dinastia Jin, pe locul unui pod de lemn mereu luat de puhoaie sau distrus de incendii, el este punct de referinţă în ingineria străvechii Chine şi monument de artă de valoare inestimabilă, deopotrivă. La 1276, Marco Polo îl trece în drum spre Pekin şi, prin descrierea plină de culoare pe care i-o dă, podul rămîne în conştiinţa universală gravat peste timpuri cu numele călătorului şi cronicarului italian. Spune el : „...Şi peste acest riu se află un foarte mare pod de piatră... Puţine în lume sînt, aflaţi, atît de minunate şi fără de egal... Este făcut astfel : vă spun că-i aproape de 300 de paşi în lungime şi de aproape opt paşi în lăţime, căci 10 călăreţi pot prea bine trece pe el umăr lîngă umăr... Este, în întregime, din marmură cenuşie foarte frumos cioplită şi temeinic aşezată. Deasupra fiecărei margini a podului, o minunată perdea ori un perete de steaguri de marmură şi de stîlpi făcuţi precum vă spun... Şi la capătul podului se află un stîlp de marmură, iar dedesubtul lui un leu de marmură... foarte frumos şi mare şi bine făcut“.

Podul a fost restaurat doar în două rînduri, în 1444, în timpul dinastiei Ming, şi în 1698, în timpul dinastiei Ching. Şi astfel el rezistă şi astăzi unui du-te-vino intens de camioane, care şi pietoni ! Rostul acestei mari punţi de piatră nu a fost de a preamări zei şi împăraţi ci, înainte de toate, unul practic, economic. Căci, din vechimea vechimilor, prin acest loc, peste riul Jong-ding, trecea un însemnat drum ce lega provinciile de pe Fluviul Galben cu cele din nord-vestul Chinei. Dar, gîndind practic, nu înseamnă că cei care l-au ridicat l-au durat doar ca o banală punte. Dimpotrivă ! Ei l-au arcuit peste apele „Canalului negru“ puternic, pentru a rezista timpului, dar şi mîndru, pentru a-şi găsi cu greu asemănare...

DESCINDEM din maşină direct pe „Puntea mileniului“, nume care mi-a venit în gînd de cum am zărit mîndra construcţie. Ne oprim, mai întîi, în pavilionul ce străjuieşte capătul dinspre oraş şi care adăposteşte o stelă de piatră cu inscripţii din secolul al XVII-lea, amintind restaurarea podului din anul 1698. Străbatem apoi marele arc de piatră, cu paşi înceţi, oprindu-ne aproape la fiecare din coloanele de pe partea dreaptă a parapetului, mîngîind cu ochii contururile pietrei rotunjite de dalta cioplitorilor Coloanele se termină în lei, fiecare înfăţişat în altă ipostază. Şi sînt 140 de coloane de fiecare parte a podului ! Labe ridicate, globuri ţinute în gheare, priviri galeşe, rînjete de fiară, lene, veghe, salt, prăbuşire, foame şi saţ, indiferenţă, perfidie, toate expresiile sînt surprinse într-o desfăşurare ce-ţi taie răsuflarea . „Cînd străinii merg să vadă / Podul la Lo-kù, pe-o stradă / Care iese din Pekin, / Şi au vreme să privească, / Văd pe puntea cea domnească / O minune, — un loc de chin // Pe-ale punţii largi pancarte / Lei, de piatră, multe stane, / Stau la rînd, dar încurcat, / Nu sînt mulţi — aşa se vede — / Însă nimeni, de mi-i crede / Încă nu i-a numărat“...

Împinşi de curiozitate, sîntem tentaţi să verificăm imaginea poetului, dar ne lăsăm iute păgubaşi, sub privirea maliţioasă a cîtorva localnici care ne petrec îndeaproape, intuind cam ce ginduri ne dau ghes.

Socoteala este simplă, şi totuşi nu ne-ar oferi satisfacţia unui rezultat identic : 142 de coloane x 2 laturi = 284 de statui. Inexact ! Poetul ne pune în gardă : „...Sus şi jos, şi ori şi unde / Iese-un leu şi iar s-ascunde / După locu-n care stai : / Numără cît vrei şi cată : / N-o să afli niciodată / Cîţi îţi pier şi cîţi mai ai... / ...Numărînd tu vezi adese / Că alt leu deodată iese / Unde nu-i şi nici nu crezi : / Iar pe care-l vezi s-ascunde. / Te-nvîrteşti şi cauţi unde, / Şi-i ascuns şi nu-l mai vezi“...

Ajungem, chiar fără a număra neobişnuita cohortă leonină, ameţiţi la celălalt cap de pod. Stela de piatră din pavilionul de aici ne vesteşte că sîntem în locul unde „luna în zori este una din cele opt minuni ale Pekinului“. La întoarcere, urmînd linia celuilalt parapet, remarcăm, la fiecare pas, fineţea cu care a fost cioplită marmura, grija pentru amănuntul desenului şi frumoasele incrustaţii vizibile încă. Constatăm însă că unii din lei sînt de o culoare diferită, mult mai albi şi fercheşi decît cei foarte vechi ; timpul pare să nu fi trecut peste ei. Gazdele ne confirmă gîndul, explicîndu-ne cu francheţe că ele au grijă ca „animalele“ deteriorate de veacuri să fie schimbate, la nevoie, cu exemplare noi cioplite din aceeaşi marmură, cu aceeaşi măiestrie şi grijă faţă de detaliu. „Şi cum faceţi ?“ eram gata să întreb, cînd ni se spune că fiecare coloană este de multă vreme reprodusă în cel mai mic amănunt în arhivele arheologilor şi că, deci, înlocuirea exemplarelor „obosite“ nu reprezintă o problemă deosebită..

DE PE mijlocul podului, privim în stînga, unde la citeva sute de paşi se întinde, între cele două maluri, structura de o geometrie rigidă a unui alt pod, acesta de cale ferată. Trenuri lungi şi grele trec spre marele combinat siderurgic „Capitala“ din vecinătatea locului sau dinspre acesta. Zgomotul roţilor abia ajunge pînă la noi şi sub picioare simţim piatra multiseculară vibrînd uşor. Cele două punţi atît de aproape una de alta sînt situate, totuşi, la capetele unui drum de aproape un mileniu străbătut de poporul chinez. Simbol şi antiteză a două epoci, imagine insolită multiplicată la nesfîrşit în această mare ţară. Ea frapează prin francheţea coexistenţei, în permanentă comparaţie, a trecutului şi prezentului şi conferă... un plus de frumos ! Undeva, aproape, dogoresc cuptoarele oţelăriilor. Dacă te-ai afla pe „Puntea leilor“ în zorii unei zile senine de vară, îmi murmură la ureche un gînd citit şi auzit de mai multă vreme, ai putea să te bucuri de minunea de care aminteşte monumentul de la capătul podului : luna stingîndu-se la orizont şi cohortele de lei într-o împăcată imagine. Dar şi mai probabil, ai zări reflectate pe cer flăcările şarjelor de oţel şi ai auzi zgomotele marelui combinat. „A noua minune“, număr în gînd...

A început să picure. Stropi mari lovesc marmura, ştergînd praful şi redînd pietrei strălucirea mată. Leii aliniaţi pe cele două rînduri şi-au zburlit parcă coamele şi sînt gata de salt. Părăsim cu părere de rău puntea „minunii şi chinului“, cu dorinţa de a reveni pentru a ne încumeta, totuşi, să înfruntăm avertismentul : „...Oriceaţi spune, orice-aţi face, / Număraţi voi cît vă place / Leii punţii la Lo-kù — / N-o să ştiţi voi niciodată / Nici cîţi sînt, nici cum arată : / Cine-i puse, meşter fu !“

Ploaia s-a dezlănţuit în toată puterea ei. Apele Lo-kù-ului se învolburează întunecate sub masivele structuri de marmură ale podului. Privim pentru ultima oară în urmă puzderia de lei, şi gîndul nostru se îndreaptă plin de afecţiune şi recunoştinţă spre Coşbuc care, prin poezia sa, scrisă în 1902, fără să fi păşit vreodată pe aceste meleaguri, ne-a fost astăzi tutore şi ghid atît de preţios al peregrinării noastre în inima Chinei.

George Albuţ

Pekin, iulie 1978

Sport

Corabia oarbă

■ JAPONEZII îşi învaţă copiii că sînt o naţiune săracă şi că trebuie să muncească necontenit pentru a ieşi la liman. Căţeii precolumbieni în epoca noastră sînt născuţi morţi. Nu ştiu nici o frază din care să iasă frumoşi fotbaliştii ce au jucat la Varna cu mireasa chioară, aflată la a treia nuntă cu fotograf.

Propun pe această cale ca de-acum şi pînă mai încolo echipa noastră naţională să joace în numele altei ţări, pentru că noi n-o mai recunoaştem ca fiind a noastră. Ieri am răcit foarte tare, m-au durut gîlcile şi nu mi-am făcut tratament, dovadă că la ora actuală resimt scorul de la Varna. Pe mal, peştii se plimbau, solz la solz, în timp ce meduzele îşi făceau de cap. În vreme ce scriu, vine un dansator comic şi-mi spune că peştii se loveau de lună şi beau lumina ei fără încetare şi nici o speranţă.

Scîrţîiţi copii, vlori n-avem, lemnele sînt rare, pădurile au chelit, în port la Constanţa se vînd vapoarele unul peste altul. M-am urcat în pomul cunoaşterii şi miroseam a trandafiri albaştri, avînd ei culoarea mării şi a ochilor iubitei mele pe cînd eram june şi fermecător. Sînt singurul dintre fotbalişti care am rămas frumos şi la locul meu şi nu mi-am trădat pepenii de-acasă. Dac-ar fi să fiu cinstit, eu aş spune că n-am jucat la Varna, că acolo au fost unsprezece fraţi ai mei vitregi, nemîncaţi de mici şi ajunşi la maturitate printr-o întîmplare absurdă. Personal, mi-e ruşine că sînt prieten cu cinci băieţi de pe corabia beată.

Fănuş Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 33, joi 17 august 1978

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

33

DOUĂ EVOCĂRI DIN
LUPTA REVOLUȚIONARĂ
(Paginile 12—13 și 14—15)

16 AUGUST 1978 : PE AEROPORTUL OTOPENI

PENTRU PROGRES, COLABORARE ȘI PACE ÎN ÎNTREAGA LUME

LA TREI LUNI după vizita în Republica Populară Chineză a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, vizită care a marcat un moment de o deosebită importanță și semnificație în cronica relațiilor româno-chineze — iată că, începînd de ieri, vizita în Republica Socialistă România a tovarășului Hua Kuo-fen, președintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, marchează o nouă treaptă în evoluția, continuu ascendentă, a raporturilor frățești dintre cele două țări și popoare, animate de idealul comun al edificării societății socialiste, al construirii unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Devenit, prin istorica victorie a revoluției populare, deplin stăpîn pe propriul său destin, marele popor chinez a înfăptuit succese remarcabile în construcția socialistă a uriașei sale țări. În prezent, comuniștii, toți oamenii muncii chinezi acționează într-o strînsă unitate, sub conducerea Partidului Comunist Chinez, în frunte cu tovarășul Hua Kuo-fen, pentru concretizarea hotărîrilor Congresului al IX-lea al P.C.C. privind modernizarea industriei și agriculturii, capacității de apărare, a științei și tehnicii, transformarea Chinei, pînă la sfîrșitul acestui secol, într-un stat socialist avansat, modern și puternic. Un rol important și activ are Republica Populară Chineză pe arena internațională, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului, a neocolonialismului, a oricăror forme de dominație și asuprire, pentru cauza libertății și independenței popoarelor, pentru pace și progres în întreaga lume.

Acest spirit și această finalitate marchează tot mai creator evoluția ascendentă a relațiilor româno-chineze. La baza acestor relații stau principiile egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, respectului și avantajului reciproc, solidarității internaționale și întrajutorării tovărășești. Precum afirma „Scînteia" de ieri, dialogul româno-chinez la nivel înalt din mai 1978 a pus pregnant în evidență bunele relații dintre partidele, țările și popoarele noastre, puternic impulsionate de vizita efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în anul 1971, în Republica Populară Chineză, de înțelegerile stabilite cu acel prilej cu președintele Mao Tze-dun și premierul Ciu En-lai. Convorbirile avute cu tovarășul Hua Kuo-fen, președintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, și ceilalți conducători de partid și de stat chinezi au dat un puternic imbold extinderii și aprofundării prieteniei și colaborării între partidele și țările noastre, în folosul și spre binele ambelor popoare, al cauzei generale a socialismului și păcii în lume. S-a hotărît să se întărească conlucrarea dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Chinez, colaborarea între organele de stat, organizațiile de masă și obștești, să se intensifice cooperarea economică și tehnico-științifică, schimburile de experiență în toate sferele construcției socialiste.

În cadrul convorbirilor de la Pekin a fost reafirmată hotărîrea ambelor părți de a acționa pe mai departe pentru lichidarea politicii imperialiste, a oricăror forme de dominație și dictat, a politicii rasiste și de apartheid. S-a reafirmat, totodată, voința celor două țări de a aduce contribuția la lupta popoarelor pentru libertate și independență națională, pentru dreptul de a fi stăpîne pe destinul lor, de a folosi bogățiile proprii în interesul progresului lor economico-social, de a-și hotărî în deplină libertate calea dezvoltării lor. În această ordine de idei, s-a relevat importanța deosebită pe care ambele țări o acordă lichidării subdezvoltării, instaurării unor raporturi echitabile între toate statele lumii. Cele două părți și-au reafirmat sprijinul și solidaritatea cu toate forțele progresiste, democratice, antiimperialiste, cu toate popoarele care luptă pentru transformări revoluționare, sociale și naționale, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

În această lumină, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Hua Kuo-fen și-au exprimat deosebita satisfacție față de caracterul rodnic al convorbirilor purtate, apreciind că ele deschid perspectiva dezvoltării și mai puternice a relațiilor tradiționale româno-chineze, manifestîndu-și convingerea că, pe baza celor convenite, prietenia revoluționară, solidaritatea militantă și colaborarea fructuoasă dintre partidele, țările și popoarele noastre se vor întări tot mai mult, în interesul construcției socialiste în România și China, al cauzei socialismului în lume, al păcii, cooperării și înțelegerii internaționale.

Entuziastele manifestări de bucurie cu care sutele de mii de bucureșteni au ținut să salute ieri, la aeroportul Otopeni și, apoi, dealungul întregului traseu, străbătut de înaltul oaspete chinez alături de cel mai iubit fiu al poporului român, au confirmat în plus excelentele auspicii de desfășurare a convorbirilor între cei doi conducători de partid și de stat, convorbiri relevînd o nouă și fecundă contribuție atît pentru noua dimensiune a relațiilor româno-chineze, cît și — pe plan internațional, la scara mondială — o semnificație din cele mai creatoare pentru progresul păcii și colaborării în lumea întreagă.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În slujba cauzei socialismului, idealurilor de progres social, de înţelegere şi conlucrare între popoare

O PRIMĂ consemnare — în ordinea cronologică a agendei noastre „din 7 în 7 zile" — este şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din ziua de vineri, 11 august. Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rezultatelor întîlnirii din 7 august, în Crimeea, dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi L.I. Brejnev. Evidenţiind cursul ascendent al relaţiilor româno-sovietice, rezultatele bune obţinute în dezvoltarea colaborării ţărilor noastre de la ultima întîlnire dintre cei doi conducători de partid şi de stat, convorbirile au relevat, totodată, marile posibilităţi de extindere şi multiplicare a acestor relaţii, îndeosebi în domeniul schimburilor economice, al cooperării în producţie şi în alte sfere de interes comun. Întîlnirea a reconfirmat hotărîrea Partidului Comunist Român şi Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, României şi U.R.S.S., popoarelor român şi sovietic de a acţiona în continuare în scopul promovării raporturilor prieteneşti de colaborare pe multiple planuri, în interesul celor două popoare, al cauzei socialismului şi păcii în lume. În dezvoltarea continuă a relaţiilor româno-sovietice, întîlnirile dintre cei doi conducători de partid şi de stat au un rol determinant, reprezintă un factor de puternică impulsionare şi deschid noi şi largi perspective colaborării noastre reciproc avantajoasă.

Comitetul Politic Executiv a apreciat schimbul util de opinii realizat între conducătorii de partid şi de stat ai celor două ţări în probleme actuale ale vieţii internaţionale, ale lărgirii şi întăririi cooperării mondiale, în slujba cauzei socialismului, idealurilor de progres social şi pace în lume, de înţelegere şi conlucrare între popoare.

Comitetul Politic Executiv a apreciat, de asemenea, faptul că în cadrul convorbirilor a fost subliniată însemnătatea deosebită a întăririi unităţii şi colaborării tuturor forţelor democratice, progresiste în lupta pentru respectarea dreptului popoarelor la libertate şi independenţă, împotriva oricărui amestec din afară în treburile lor interne, pentru asigurarea continuării cursului spre destindere, securitate şi pace în întreaga lume.

SÎMBĂTĂ, 12 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi tovarăşa Elena Ceauşescu s-au întîlnit, la Predeal, cu tovarăşul Luigi Longo, preşedintele Partidului Comunist Italian, care, împreună cu soţia, se află la odihnă în ţara noastră. În timpul întîlnirii au fost evocate bunele relaţii de prietenie şi colaborare existente între cele două partide şi a fost exprimată dorinţa de a extinde în continuare aceste raporturi în interesul oamenilor muncii români şi italieni, al dezvoltării, pe multiple planuri, a relaţiilor tradiţionale dintre România şi Italia, dintre popoarele celor două ţări, al păcii, înţelegerii şi cooperării dintre naţiuni.

Au fost abordate, de asemenea, unele aspecte ale situaţiei internaţionale actuale şi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti.

LUNI, 14 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, s-a întîlnit cu tovarăşul Eladio Garcia Castro, secretar general al Partidului Muncii din Spania, aflat la odihnă în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R. Evocînd bunele raporturi dintre cele două partide, în timpul convorbirii s-a subliniat că amplificarea relaţiilor dintre P.C.R. şi P.M.S. constituie o contribuţie la consolidarea legăturilor de prietenie dintre popoarele român şi spaniol, la extinderea relaţiilor de colaborare dintre cele două ţări în domeniile economic, politic, cultural-artistic şi tehnico-ştiinţific. S-a subliniat, totodată, necesitatea, atît pe plan naţional cît şi pe plan internaţional, a dezvoltării colaborării dintre comunişti, socialişti, social-democraţi şi alte forţe politice progresiste şi democratice în lupta pentru pace şi progres social, pentru instaurarea unor raporturi noi interstatale, pentru făurirea unei noi ordini economice şi politice mondiale.

ÎN CURSUL zilei de luni, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a primit delegaţia Dietei japoneze, condusă de Shoichi Miyake, vicepreşedinte al Camerei Reprezentanţilor, care, la invitaţia Marii Adunări Naţionale, a făcut o vizită în ţara noastră.

În cadrul convorbirii a fost apreciată cu satisfacţie evoluţia pozitivă a relaţiilor de colaborare dintre România şi Japonia şi au fost evidenţiate largile posibilităţi existente în promovarea şi dezvoltarea în continuare a unei conlucrări fructuoase, reciproc avantajoase între cele două ţări. În acest cadru a fost subliniată importanţa istorică a vizitei şefului statului român în Japonia, care a deschis perspective unei ample cooperări româno-japoneze în numeroase domenii de activitate, în folosul ambelor popoare, al cauzei păcii şi înţelegerii internaţionale.

TOT în ziua de 14 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Boualen Bessaih, ambasador, trimis special al preşedintelui Republicii Algeriene Democratice şi Populare. Oaspetele a înmînat preşedintelui României un mesaj din partea preşedintelui Houari Boumediene şi a transmis un cordial salut de prietenie împreună cu urări de bunăstare şi fericire poporului român.

Tur de orizont

LA GENEVA a avut loc, marţi, ultima şedinţă a Conferinţei Comitetului pentru Dezarmare. Precum se ştie, Comitetul va fi înlocuit printr-un nou mecanism de negocieri în cadrul O.N.U. LA LISABONA, premierul desemnat Alfredo Nobre da Costa continuă eforturile pentru constituirea viitorului guvern. ÎN ORAŞUL sirian Lattakie s-au încheiat marţi convorbirile dintre preşedintele Siriei, Hafez Al Assad, şi primul ministru al Libanului, Selin El Hoss. LA TAEF, regele Khalid Ibn Abdul Aziz al Arabiei Saudite a primit pe secretarul general al Ligii Arabe, Mahmud Riad, care întreprinde un turneu prin unele ţări arabe.

Cronicar

Viaţa literară

Poeţii cinstesc ziua Eliberării

● Uniunea Scriitorilor a organizat în ziua de 15 august 1978, la Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală un festival literar dedicat zilei de 23 August, marea sărbătoare a poporului român. Au participat: **Nichita Stănescu, Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Traian Iancu, Damian Necula, Constantin Nisipeanu, Gheorghe Pituţ, Ion Larian Postolache, Ion Potopin** şi **Dan Tărchilă.**

În spiritul colaborării reciproce

● Ne-au vizitat ţara, la invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor, criticul **Serge Fauchereau** din Franţa, poetul **Manfred Winkler** din Israel şi prozatorul **Ihil Schreibman** din U.R.S.S.

● Au fost primiţi la Uniunea Scriitorilor: **Albert Bontridder**, preşedintele PEN-Clubului din Belgia, editorul **Peter Goldammer** din R.D. Germană, o delegaţie de scriitori din Siria formată din **Jalal Farouk Al Sharif**, membru al Biroului executiv al Uniunii Scriitorilor din Siria, şi dr. **Moufid Abdul Karim.**

La primiri au participat scriitorii: **Laurenţiu Fulga, Maria Banuş, Israel Bercovici, Ov. S. Crohmălniceanu, Domokos Geza, Radu Lupan, H. Radian, Franz Storch.**

Ce pregătesc editurile

● La Editura Cartea Românească urmează să apară, în următoarele săptămîni, volumul **Permanenţe româneşti** de Al. Piru, constituit din patru studii de sinteză cu caracter monografic, privind opera unor importanţi scriitori clasici şi contemporani: I. Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu şi G. Călinescu. La aceeaşi editură se află sub tipar volumul **Opinii literare** de Gabriel Dimisianu, care cuprinde studii şi eseuri consacrate unor scriitori români contemporani (Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Marin Preda, Augustin Buzura, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu etc.). Dintre volumele de versuri, menţionăm: **Arheologia nopţii** de Arthur Porumboiu, **Temerile lui Orpheu** de Radu Cârneci, **Corabia lui Sebastian** de A. E. Baconsky, **Copac înflorit** de Irina Mavrodin. Vor mai vedea lumina tiparului volumul de aforisme **Solilocvii** de Paul Emanuel, romanele **Cronica nisipurilor** de Rodica Iulian, **Confesiuni paralele** de Const. Olăreanu, **Începutul verii astronomice** de Apostol Gurău.

● În Editura Minerva vor apărea **Basmele românilor** de Lazăr Şăineanu (o reeditare a clasicei lucrări despre proza populară românească); ediţia bilingvă **Poemele luminii** de Lucian Blaga (versiune română-franceză cu o prefaţă de Romul Munteanu), iar în ceea ce priveşte valorificarea moştenirii literare, **Istoria lui Ştefan cel Mare** de N. Iorga (care se publică pentru prima dată în colecţia „Biblioteca pentru toţi"), **Ioan-Vodă cel Cumplit** de B. P. Hasdeu, **Vlaicu Vodă** de Al. Davila (ediţia a doua), cu posfaţă de Marian Popa, **Letopiseţul Ţării Moldovei** de Grigore Ureche. De asemenea, cel de-al şaselea volum din **Opere** de Lucian Blaga care cuprinde scrierea autobiografică **Hronicul şi cîntecul vîrstelor,** — şi romanul **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, în două volume. Din literatura universală sînt prevăzute: apariţia romanului în două volume **Noua stradă Grubb** de George Gissing, scriitor precursor al naturalismului în Anglia („Biblioteca pentru toţi"), **Oberon** de Cristoph Martin Wieland — traducere din germană de Laura Dragomirescu şi Aurel Covaci („Biblioteca pentru toţi"); mai urmează să vadă lumina tiparului în acest trimestru: volumul I din **Opere** de Titu Maiorescu, **Poezii** de B. Fundoianu şi **Versuri** de Aron Cotruş.

● Dintre viitoarele apariţii ale Editurii Univers: **În arsita nopţii** de John Ball; **Limanul** de Iuri Bondarev; **Cocosul roşu zboară spre cer** de Miodrag Bulatovici, **Povestiri muzicale** de Jaroslaw Iwaszkiewicz, **Femei îndrăgostite** de D. H. Lawrence; **Copiii lui Sanchez** de Oscar Lewis; **Ciinele cu patru picioare** de Lajos Mesterhazi; **Lazăr — oglinda de la hotarul ceţii** de André Malraux; **Memorii** de B. Pasternak, V. Kaverin şi M. Slonimski; de asemenea, două traduceri din literatura mongolă — **Nuvela mongolă contemporană** şi **Anotimpuri mongole,** poezii traduse de Victor Tulbure şi Raluca Tulbure. Din domeniul criticii, teoriei şi istoriei literare sînt programate pentru acest trimestru: **Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze** de Roxana Eminescu, **Studii de teoria artei** de G. V. Plehanov şi cunoscuta publicaţie „Cahiers roumains d'études littéraires". Acestora li se adaugă: **Tînărul şi balena albă,** roman de Vladimir Paral, **Cugetări** de Pascal şi **Introducere la semiologia literaturii** de Maria Carpov.

Concursul de debut al Editurii „Albatros"

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în poezie pentru anul 1978, juriul, alcătuit din: **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii, preşedinte, **Constanţa Buzea, Ştefan Augustin Doinaş, Domnica Filimon,** şefa secţiei de poezie, **Gabriela Negreanu,** lector, şi **Laurenţiu Ulici,** au hotărît decernarea premiilor de debut următorilor: **Radu Drăgan** („Tirania verbului"); **Augustin Iza** („Lamura"); **Eugen Suciu** („Bucuria anonimatului").

Au fost menţionaţi, de asemenea, fiind propuşi pentru publicare cu selecţii sau cicluri în „Caietul debutanţilor" ediţia 1978, următorii concurenţi: **Nicolae Alexandru, Mihai Banciu, Marcel Bărăgan, Octavian Bilcescu, Eugen Chirovici, Traian T. Coşovei, Şerban Codrin, Florin Iaru, Claudia Ilie, Florina Jianu, Alex. Vinţescu, Teodor Purice, Liviu Ion Stoiciu, Mihai Sainian** şi **Ion Vădan.**

Editura anunţă că pentru „Concursul de debut în poezie" pe anul 1979, manuscrisele se primesc, sub **motto,** cu indicarea identităţii şi adresei în plic închis, pînă la data de 30 martie 1979, pe adresa „Editura Albatros", piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concurs".

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ada Orleanu,** la Tabăra de vară de la Sovata (în cadrul unei şezători literare la care au participat 150 de pionieri din Sibiu, Mediaş şi Luduş); **Teodor Vârgolici, George Munteanu, Aurelia Rusu,** la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală; **Dumitru Almaş** şi **Ion Zamfirescu,** la sala din str. Batiştei nr. 14 (colocviul „Spiritul revoluţionar al culturii noastre"); **Barbu Berceanu, Const. Stihi-Boos, Maria Crişan, Florica Dumitrescu, Florin Haralamb, Lidia Lövendal, Simona Nistor, Petre Paulescu, Ion Potopin, Petre Strihan, Pan Vizirescu,** la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Bucureşti; **Felicia Marinca, Viorica Nania, Octav Sargeţiu,** la Muzeul Mogoşoaia şi Casa de cultură a Ministerului Afacerilor Externe. **Ioan G. Pană, Ioan C. Ştefan, Mircea Suciu, Corneliu Teodorescu,** la Întreprinderea de industrie locală Fundulea, judeţul Ilfov, (în cadrul festivalului de poezie patriotică „Slăvim măreaţa sărbătoare).

Cluj-Napoca

● **Negoiţă Irimie** şi **Teohar Mihadaş,** la Galeriile de artă din oraşul Bistriţa.

Iaşi

● **Ioanid Romanescu. Corneliu Sturzu, Horia Zilieru,** la Biblioteca judeţeană Vaslui şi Casa de cultură din Negreşti.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu,** la vernisajul expoziţiei de grafică „Vasile Pintea", (sala de festivităţi a I.A.M.); **Lucian Alexiu, Eugen Dorcescu, George Drumur,** la tabăra de creaţie literară din comuna Tomeşti, unde au participat următorii reprezentanţi ai cenacluri-lor din judeţul Timiş: **Dănuţ Diaconescu, Desanca Stoca, Ion Deatcu, Marian Drumur, Doina Spineanu, Tiberiu Arăzan, Cornel Otescu, Alexandru Doroghi, Remus Giorgioni.**

● **Lucian Bureriu, Eugen Dorcescu, Al. Jebeleanu, Ivo Muncean, Aurel Turcuş, Ion Velican, Vasile Versavia** la Inspectoratul M.A.I. Timişoara, la căminele culturale din Moldova Veche şi Socol, judeţul Caraş-Severin şi Svinita, judeţul Mehedinţi; **Anavi Adam, Lucian Alexiu, Graur János, Kiss András, Mandics György, Mária Pongrácz, Zsuzsanna Licker, Márton Ferenc, Bálint-Izsák László, Vasile Versavia** (în cadrul festivalului literar prezentat de cenaclul „Ady Endre", în emisiunea postului de radio Timişoara).

Colocviu de folclor contemporan

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea, cu sprijinul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, a organizat prima ediţie a unei manifestări culturale care urmează să se desfăşoare în fiecare an: „Colocviul de folclor contemporan". Avînd ca temă „Dinamica folclorului contemporan", ediţia inaugurală a cuprins atît un program de cercetări ştiinţifice în comuna Boişoara şi în satele Bumbuieşti şi Gorujani, unde au participat specialişti şi literaţi din toată ţara, cît şi o etapă de valorificare a rezultatelor acestor cercetări. În cea de a doua parte a colocviului a fost organizată o sesiune de comunicări şi s-a deschis un atelier metodic de folclor în staţiunea Călimăneşti.

SEMNAL

● **Aurel Rău — GRECIA, CĂLĂTORIE INCOMPLETĂ.** Un periplu turistic în Grecia îi prilejuieşte poetului această carte interesantă de însemnări de călătorie şi meditaţii asupra civilizaţiei elenice. **(Editura Albatros, 242 p., 10,50 lei, 21 000 ex.).**

● **CARTEA CONVORBIRILOR LITERARE.** Volumul — al II-lea ieşit sub îngrijirea lui Pavel Florea, întîiul apărut în 1975 —, însumează numerele revistei Societăţii Junimea apărute de la 1 martie 1868 la 1 martie 1869, într-o „reproducere cît mai cuprinzătoare". Veritabilul act de cultură ce-l constituie aducerea în contemporaneitate a prestigioasei publicaţii se cere continuat cu o încă mai sporită operativitate. **(Editura Junimea, XVI+496 p., 33 lei, 2 327 ex.).**

● **Traian Coşovei — DOBROGEA DE AUR.** Suita lirică a cunoscutului reporter, răspîndită, ani şi ani, în coloanele ziarelor şi revistelor, revine, acum unitară, în atenţia cititorului, rod firesc al pasiunii şi dăruirii scriitorului faţă de ţinutul de „aur" şi oamenii lui, constructori ai socialismului. **(Editura Eminescu, 414 p., 14 lei, 7 000 ex.).**

● **Vasile Băran — DIAMANTUL VIU.** În noul său roman autorul imaginează spectaculoasa evadare a ostatecului Vlah, fecior de voievod muntean din cetatea Egrigöz a Anatoliei medievale şi înscăunarea sa ca domn al Ţării Româneşti. Din cadrul istoric descris precum şi din datele furnizate de roman se sugerează că eroul cărţii este Vlad Ţepeş. **(Editura Cartea Românească, 208 pagini, 6,50 lei, 18 370 ex.).**

● **Aurel Şorobetea — PRIVIRE DE PE CETĂŢUIE.** Un ghid avizat şi sentimental al Clujului, scris de un poet care a preferat exclamaţiei lirice, documentaţia riguroasă şi poetizării, fastuoasa poezie a vieţii unui mare oraş, scrutată în înfăţişarea ei actuală şi în succesiunea timpului istoric. **(Editura Dacia, 224 p., 5,50 lei, 6000+105 ex.).**

● **Valeriu Pricină — ALCĂTUIRE DE CHIP.** Prezent în **Caietul debutanţilor 1975** al Editurii Albatros cu ciclul **Să ne bucurăm de patrie,** tînărul poet publică primul său volum. Redăm versurile din **Îmi pare că înţeleg:** „Am aprins / o fereastră. Flacăra tremurîndă a camerei / îmi va ajunge la unghii. / Peste ortacul inimii se surpă o galerie / şi eu îl simt cum loveşte să-şi facă loc spre lună... / Îmi pare că înţeleg — undeva, prin vecini, / curge o stea uitată deschisă". **(Editura Eminescu, 70 p., 4,25 lei, 650 ex.).**

● **Laurenţiu Cerneţ — AMINTIRI INVENTATE.** Schiţe satirico-umoristice. **(Editura Albatros, 230 p., 3,50 lei, 24 000 ex.).**

● **Ana Ioniţă — POFTIŢI LA SERBARE!** Cinci piese pentru teatrul de păpuşi destinate celor mai mici spectatori. **(Editura Litera, 154 p., 20 lei, 1 035 ex.).**

● **Joanot Martorell, Marti Joan de Galba — TIRANTE EL BLANCO.** Cunoscutul epos cavaleresc — „o comoară de desfătări şi o mină de aur pentru clipele de răgaz", „cea mai bună carte din lume", cum o considera Cervantes — este tradus de Oana Busuioceanu, semnatară, totodată, a selecţiei şi notelor. Prefaţa şi tabelul cronologic sînt întocmite de Andrei Ionescu. **(Editura Minerva, LX+260+310 p., 10 lei, 50 100 ex.).**

LECTOR

Consecvenţa romanului

AVEAM vreo zece ani, cînd mi-a căzut în mînă un manual de istorie pentru clasele inferioare de liceu. Era ilustrat ca o carte de poveşti, desene în peniţă, litografii, reproduceri celebre, regi, războaie, diplomaţi, prinţese, Napoleon încruntat la Fontainbleau, olandezii tîrînd pe străzi cu mare veselie legată în funii statuia ducelui de Alba, Ana Bolleyn pe eşafod etc. Între atîtea, şi o caricatură de epocă, un soi de alegorie în care atentatul de la Sarajevo era fitilul ce aprindea butoiul cu pulbere din Balcani călărit de marile puteri, nişte graşi cu mustăţi uriaşe, cizme, săbii şi pistoale. Două războaie mari şi o mulţime de altele mai mici rostogolesc de atunci încoace polobocul cu pricina dintr-o parte în alta a globului. Există un maestru de ceremonii care are grijă să întreţină neîntrerupt sîngeroasa sărbătoare ? Veteranii nu ajung încă bunici şi cei mai tineri se plictisesc de moarte tot ascultînd poveştile lor din război, nu reuşesc să înţeleagă mai nimic, unchiu, săracu, o ţine p-a lui, dar noi ce vină avem oare !? S-ar putea ca şi unii şi alţii să aibă dreptate. Şi cine nu ştie că fiecare generaţie are dreptul ei la viaţă, nu ? Şi punctele ei de vedere. Şi datoria să uite şi să vină cu ceva mai bun sau măcar cu altceva. Şi mai ce ?... Pe cînd mă năşteam eu, lumea se trecea. Se alerga, după puteri, spre anul de vîrf al burgheziei, cum se spune. Undeva pe aproape se întîlneau rîul de lapte cu rîul de miere. Peste tot scroafe cu un milion de ţîţe care abia aşteptau să fie supte, nu una dar două, chiar şi trei pentru fiecare purcel sătul. Război ? Nu se poate ! Strategi la cafenea, pe stradă, în corespondenţa particulară, în bucătărie, în salon, în tren, în pat, în cabinetele ministeriale, în redacţiile ziarelor. Mai toţi demonstrau de ce nu va fi război. Fiindcă. Dacă în loc să umblu în patru labe şi să behăi pe vremea aceea, aş fi vorbit şi aş fi purtat şi eu costum la două rînduri şi pălărie moale, mai mult ca sigur aş fi fost printre experţii de acest fel. Am citit mai tîrziu cărţi, am văzut filme, mi s-a povestit. Ciudat însă, mulţi dintre cei pe care i-am ascultat vorbeau ca despre un coşmar, o aventură absurdă petrecută dacă nu altora, atunci în delirul unei boli grave, bine că a trecut. Ei, care trăiseră direct violenţa şi brutalitatea cea mai umilitoare...

AŞA CĂ martorii cei mai importanţi rămîn tot cărţile. Ceea ce este scris. Acolo evenimentele şi experienţa comună filtrate printr-un spirit lucid pot deveni probe definitive ale istoriei. Mă gîndesc la roman, adică înainte de orice la o istorie a sufletului şi rezistenţei omului, a salvării şi transformării lui. Cum ne scriem cărţile ? Reflexe ale evenimentelor şi cotidianului, pot ele influenţa şi schimba la rîndul lor ? Avem ambiţii, vanităţi, aspiraţii. Cît şi cum ştim să renunţăm ? Pînă unde glumim ? Mici procese ale glandelor, sonde nu prea adînci, răfuieli personale (dar nici aici radicali !), cîte o carte cu cheiţe, cîte un articol pieziş, bîrfa de vacanţă pe plajă mai cu seamă cînd apa e rece şi te perpeleşti pe nisip la şeptică... Dar la urma urmei e amuzant şi odihnitor s-o faci din cînd în cînd pe lupul moralist. Importante sînt cărţile şi se pot cita cel puţin treizeci de titluri remarcabile în anii din urmă, la care se adaugă vreo cîteva mai vechi. Nu e mult dar nici puţin. Eu sînt un optimist de profesie. Îndrăznesc să cred că o acţiune mai energică de popularizare a romanului românesc peste hotare merită din plin orice investiţie.

DAR mă întorc la sensul şi datoriile cărţii. Ca mai totdeauna, viaţa este cel puţin cu un pas înaintea literaturii. Teoretizăm binişor. Cam mulţi articleri care dau sfaturi. Sînt convins însă că mai importante sînt lucrurile care îi apropie pe scriitori, decît cele care îi împart după interese şi simpatii.

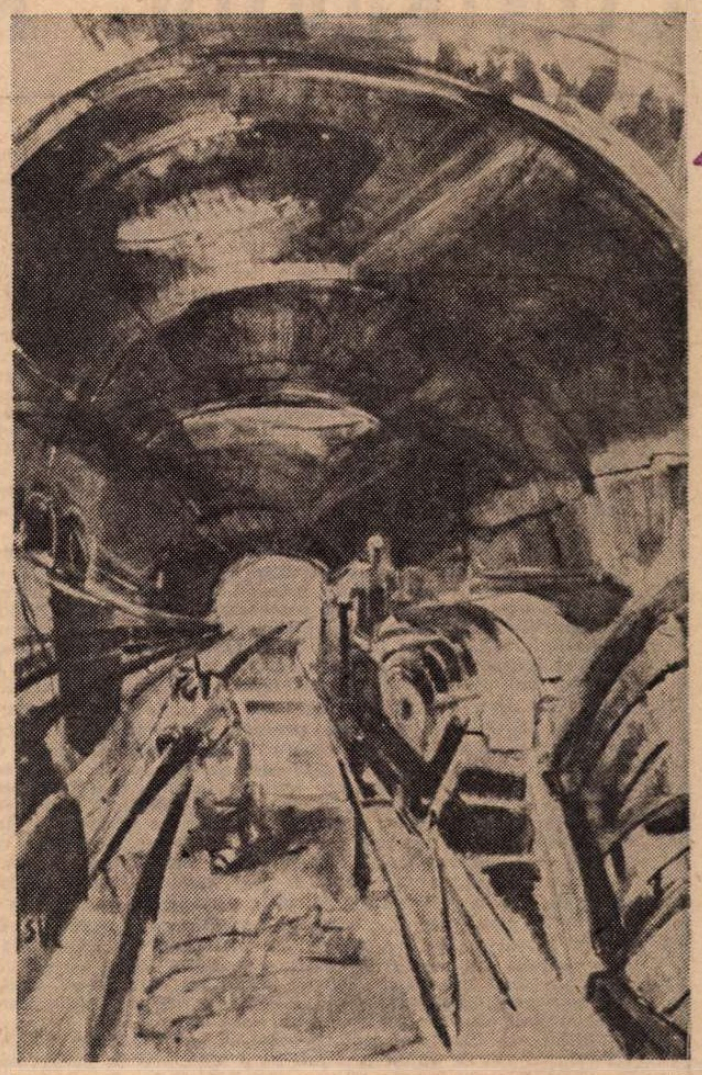
Voinţa de afirmare a României în lume este mai vie ca oricînd. Ea coincide cu dezvoltarea extraordinară a ţării în ultimul deceniu. Lumea însă, globul atît de mare şi atît de mic în acelaşi timp, nu prea mai seamănă cu ce era în urmă cu şapte sau opt decenii. În mai puţin de un secol, s-au produs schimbări pentru care istoriei vechi nu i-au ajuns patru mii de ani. Încă acum o sută de ani, încă acum cincizeci, distanţele erau foarte mari, vitezele mici, comunicarea greoaie, izolarea posibilă. Punctele fierbinţi de pe glob nu intrau atît de uşor în rezonanţă. Era înainte de descoperirea reacţiei în lanţ, înainte de proliferarea monstruoasă a celulei organice, era înainte de explozia spectaculoasă a cancerului şi bombei atomice. O lume *blitz*, o lume a instantaneului pare a lua naştere sub ochii noştri. Totul este posibil să se petreacă în acelaşi timp. Jules Verne nu a imaginat niciodată două degete care, aflate la antipozi, să apese în aceeaşi clipă două butoane, poate de aceeaşi culoare, şi în aceeaşi clipă giganticele fuzee să-şi ia zborul, în aceeaşi clipă trecînd unul pe lîngă altul să se salute cu eleganţă şi consideraţie, chiar aşa, după vechiul protocol marinăresc, căpitanii în alb, musul în gabie, etc., şi în aceeaşi clipă cele două emisfere să se surpe în două mari pîlnii fumegînde...

LUMEA este departe de echilibrul ideal. Mereu, speranţa este tot inteligenţa umană. Aceeaşi inteligenţă care, forţînd peste tot limitele, găseşte altele noi, acelaşi tip de energie superioară care, tinzînd spre o viziune „instantanee" a universului sufocă spaţiul şi timpul şi face din viteză mama tuturor bolilor. Oricum, imaginea butoiului cu pulbere care ar putea sări în aer în cine ştie ce peninsulă sau golf, în timp ce la cîteva sute de kilometri se visează în linişte şi pace este demult depăşită. Acele timpuri naive cînd în caricaturi oamenii arătau ca nişte homunculi cu căpăţînile uriaşe ! Se poate spune deci că lumea începe să încapă pe un vîrf de ac. Avem nevoie unii de alţii şi, în acelaşi timp, avem nevoie să rămînem noi înşine.

Aşa cum spune preşedintele Nicolae Ceauşescu în Expunerea de joi, 3 august : „...asistăm în ultima vreme la o ascuţire a contradicţiilor în viaţa internaţională, la o intensificare a tendinţelor de reîmpărţire a zonelor de influenţă, de întărire a dominaţiei în diferite părţi ale lumii...". Urmează analiza, cunoscută acum, lucidă şi tensionată a vieţii internaţionale actuale, a relaţiilor care intercondiţionează viaţa noastră pe planetă. Un text care prospectează dintr-odată în minte starea politică a Mapamondului. Aşa stînd lucrurile, întrebarea se pune direct : este literatura, şi anume literatura română, îndeajuns de prezentă şi eficientă ? Reuşeşte ea disecţia atîtor stări contradictorii ? Propune soluţii ? Meditează cu mijloacele ei specifice la fel de profund cum face documentul politic mai sus amintit ?... Cred că se poate răspunde : literatura română face mari eforturi de înaintare. Este, de pildă, unanim acceptat, se pare, că romanul se află într-o stare bună. Această stare trebuie să-l ţină, cum se spune, cît mai mult. Experienţa romanului românesc contemporan cunoaşte un drum dificil şi este de presupus că acum, la capătul unui efort demn de luat în seamă, nimeni nu are de gînd să se oprească. Este nevoie de alergători de cursă lungă. Consecvenţi, răbdători. Iată secretul. Şansa literaturii va fi cu atît mai mare cu cît se va răspunde efortului prin încredere. Oricît ar costa o carte bună, ea nu este niciodată prea scumpă. Există un destul de larg front al romanului în care intră mai toate generaţiile de autori : D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Sorin Titel, Radu Tudoran, Ştefan Bănulescu, Marin Preda, Constantin Ţoiu, Eugen Barbu, Radu Petrescu, M. H. Simionescu, Paul Georgescu, Augustin Buzura, Eugen Uricariu, Norman Manea, Mircea Ciobanu, Nicolae Breban, Laurenţiu Fulga, Al. Simion, A. D. Munteanu, Virgil Duda, Titus Popovici, Romulus Guga, Dinu Săraru, Alexandru Sever, Ion Lăncrănjan, Platon Pardău. Adaug cărţile lui Ivasiuc, un luptător adevărat, pierdere de neînlocuit. Nu este vorba de listă, ierarhia, scara pe care vanitatea o rîvneşte, bunul simţ o respinge şi istoria literară o scurtează mult, o fixează în cele din urmă, nici ea definitiv. N-am folosit nici măcar ordinea alfabetică. Am consemnat doar colegial o parte importantă a liniei de înaintare, dacă se poate spune aşa, a romanului. Singura ordine aici este a memoriei mele într-o zi de vară. Şi, firește, un anume instinct de breaslă.

Divers, problematic, bine scris, lucid, realist, imaginativ, foarte actual, în ciuda poate a unui exces de tehnică, detaşîndu-se de pitoresc, ordonînd amănuntele care numai unor mici furioşi întîrziaţi li se pot părea nesemnificative, din ce în ce mai lipsit de prejudecăţi şi descurcîndu-se deocamdată bine în spaţiul sublim şi primejdios dintre tragic şi comic — romanului românesc de azi îi trebuie înainte de orice consecvenţă. Drumul spre conştiinţa publică îi va fi astfel asigurat.

George Bălăiţă



WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU : **Şantier „metro"**

(Din expoziţia de artă plastică „Magistralele socialismului", ediţia a II-a, deschisă marţi, 15 august, la Muzeul de artă — pictura — şi la Sala Dalles — grafica şi sculptura)

Fagus silvatica

Verticală şi fără litigii terestre,
guvernează tulpina de fag. În coroană,
parcă vrînd să răscumpere lumea, o frunză
ne-ncetat e-n gîlceavă cu frunza vecină
ca un vis urmărit de-un gelos alter-ego.
Frontiere subţiri de răcoare se mută
din văzduh în văzduh, controlează ninsoarea.
De uitarea de sine a sevei profită
o ferigă cu sporii cît oul de mierlă,
de odihnă — un aspru refuz al odihnei.
O răbdare geologică, zilnic păstrată
în odăjdii ingenue, susură ca o
stropitoare a timpului. Nici o luxură
în această biserică fragedă, numai
primitiva nevoie de-a fi într-un foşnet
echilibru lumesc de viforniţe sacre.

Într-un astfel de trunchi mi-aş spori
semnătura.

Ştefan Aug. Doinaş

CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI LA CURENTE

CU ACEASTĂ TEMĂ a avut loc o dezbatere organizată de Secția de teoria și istoria artei din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice, la sfîrșitul lunii iunie. Discuția a fost deschisă de două scurte referate, susținute de Alexandru Duțu și Răzvan Theodorescu, și s-a concentrat asupra unor aspecte considerate majore de către organizatori, precum contribuția română la Barocul și Luminile europene, natura contactelor culturale cu ariile învecinate, transformările tematice și tehnice din limbajul figurativ și din scris — modele tradiționale și innoitoare —, „folclorizarea" elementului cult în secolul 18, caracterul general al perioadei : postbizantină sau premodernă ? Evident, alte aspecte au fost introduse tacit în discuția care a pornit de la aceste repere pentru a îmbrățișa, apoi, varietatea culturii românești din două secole de reevaluări și prefaceri. Interesul primordial a fost, însă, de a favoriza confruntarea punctelor de vedere ale specialiștilor în literatură și artă plastică, în vederea unei elucidări conjugate a acestei etape din istoria culturii noastre ; abordînd aspecte noi sau reconsiderînd opere cunoscute din unghiul cercetării pluri- și interdisciplinare, discuția s-a dovedit de un real folos marcînd convergențe de opinii și punînd în lumină zone ce se mai cer investigate. Din asemenea confruntări este de așteptat că va rezulta o istorie a culturii române, lucrare de sinteză a cărei utilitate nu mai trebuie demonstrată.

Desfășurată sub conducerea prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, dezbaterea aceasta, organizată cu concursul tovarășului Octavian Barbosa, a fost deosebit de rodnică. S-a vorbit despre Barocul român și Luminile care au prevestit, mai ales la Școala ardeleană, lupta națională a romantismului (Edgar Papu) ; despre apariția concepției moderne la intelectualii români din secolul 17 și „folclorizarea" culturii din secolul 18, după cum indică substratul politic și ideologic al înfloririi artei zugrăvirii icoanelor pe sticlă (Virgil Cândea) ; despre unitatea culturii românești, consolidată de circulația intensă a cărților și a meșterilor dintr-o provincie într-alta, ca și despre prezența elementelor baroce, de proveniență orientală, preluate de români de la surse, și care nu au modificat structurile, în continuare clasice (Vasile Drăguț) ; despre caracterul original al picturii din secolul 18 care nu mai poate fi desemnată ca „postbizantină", dar care mai trebuie cercetată pentru a umple lacune supărătoare, cum este absența unui repertoriu de teme (Theodora Voinescu) ; despre reintoarcerea spre „Europa" a culturii române în secolul 17, despre elementele baroce din poezia română, de o mare varietate, și despre cultul profund al patriei ce răzbate din opera cărturarilor români (Dan Horia Mazilu); despre mărturia muzicii care a evoluat în acest răstimp și nu s-a separat după nivele culturale (Elena Zottoviceanu) ; despre condițiile în care se desfășura „actul creației" în aceste secole și substratul oriental care a favorizat apariția barocului (Mihai Moraru) ; despre prestigiul „modelului" bizantin, încă prezent în cultura română din secolul 18, după cum indică opera lui Gheorghe Șincai (Nicolae Șerban Tanașoca) ; despre rezistența istoricilor romîni ai culturii în fața barocului, inspirată de convingerea că întreaga cultură română a avut un predominant caracter „clasic" (Dan Ionescu).

Multe alte chestiuni semnificative au fost enunțate sau analizate în cadrul schimbului viu de opinii prilejuit de o temă atît de generoasă. Discuțiile vor fi redate într-un număr viitor al publicației „Synthesis" care și-a propus să încurajeze tocmai aceste dialoguri pluri- și interdisciplinare.

A.D.

Jupin Dumitrache Drăgănescu cu „Bă lăceanca, iubită soție" (1841, portrete de la Drăgănești-Ilfov)

Sub semnul văzului

„DEN CINCI simțiri ce are omul, anume vederea, audzul, mirosul, gustul și pipăitul, mai adevăratu de toate simțiri iaste vederea... vederea singură den toate aşdză în-adevăr gîndul nostru și ce să vede cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoștință".

Cuvintele acestea din **Letopisețul Țării Moldovei,** scrise către ultimul pătrar al celui de al XVII-lea secol de vornicul Miron Costin, marele și eruditul boier școlit la iezuiții Poloniei, amestecat și jertfit în luptele pătimașe din jurul scaunului de la Iași, ca un erou de tragedie din oligarhicul și barocul veac pe care moartea sa îl încheia, sînt cuvinte ce ilustrează o mentalitate întreagă și o întreagă epocă ce face trecerea de la medieval la modern.

Căci proclamarea priorității văzului — dincolo de livrescul cutărei sau cutărei surse literare și filosofice — izvorăște, cred, dintr-o mutație estetică profundă pe care secolul lui Costin ca și cel următor — în mare vorbind, epoca dintre 1600 și 1800 — o înregistrau, ca naștere a unei noi sensibilități vizuale, paralelă cu apariția unei noi sensibilități literare ce nu mai era a evului mediu. Este ceea ce am socotit mai demult că s-ar putea denumi triumful plasticității și al tactilului asupra picturalității medievale de tradiție bizantină, tradus într-o permanentă înclinație a secolelor XVII și XVIII, în materie de artă, către relieful accentuat și opulent al detaliului cioplit în piatră și în lemn, brodat în ceaprazării din fir de aur, de argint și de mătase, modelat în stucul unor icoane și fresce sau în cel al unor decorații de case voievodale, cizelat, în fine, în metalul prețios al odoarelor liturgice și al bijuteriilor.

Era, acest triumf al tactilului, evident din icoana populară maramureșană pînă la palatul brâncovenesc, dar mai ales în lăcașurile Moldovei de după 1750 — cu pilaștri, cu panouri adîncite de forme mișcate, cu ocnițe polilobate, cu nișe în acoladă, cu sculpturi decorative —, ridicate într-o lume românească foarte impregnată de spiritul baroc, ce gusta exact în acea vreme traduceri din Gracián, din Voiture si Fénelon, răspunsul dat, în orizontul vizualului, unor alte și mai adînci prefaceri dintr-o civilizație căreia, pe planul ideologiei, al mentalului colectiv, al psihologiei, al sensibilității îi putem găsi nu puține trăsături moderne, fie ele chiar învesmîntate în haină medievală încă.

Problema „modernității" secolelor XVII și XVIII la Carpați și la Dunăre — o modernitate nu opusă tranșant evului mediu, ci născută din el, — ar putea părea un truism, pusă pentru o epocă a umanismului românesc ilustrată de atîția cărturari munteni, moldoveni și transilvăneni, a triumfului limbii „vernaculare", a civismului militant, dacă o anume inerție și o certă comoditate a prejudecăților și a „drumului bătut", nu ar trage disperate semnale de alarmă atunci cînd, tot mai des, specialiștii încearcă să găsească, cumpănit și prudent, pentru fenomenul artistic românesc al epocii, consonanțe stilistice cu restul Europei sau materializări românești ale unor tendințe culturale vădite în tot restul continentului.

Va fi îndeajuns a reaminti, în sensul acesta chiar, că individualizarea netă și permanentă a ctitorului și a artistului după 1600 în cele trei țări române — individualizare ca gust, ca mesaj estetic sau social —, corespunzînd unui fenomen european prea bine știut pentru a mai insista asupra-i, are pînă în detalii interesante corespondențe la noi, pe plan artistic și sociologic, cu restul civilizației europene (un caz particular al individualizării de acest tip ar fi, la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor, fenomenul arhitecturii rezidențiale voievodale și boierești, în chiar epoca grandioaselor sau minorelor, dar tot mereu fastuoaselor, rezidențe franceze și germane dinainte și de după 1700); nu mai puțin, nu este de prisos, să reamintim că se poate vorbi în chip circumstanțiat astăzi despre un fenomen al mecenatismului, al patronajului românesc în materie de artă, prelungind — cu alte finalități și cu alte instrumente de propagandă vizuală — pe acela al Basarabilor și Mușatinilor din secolele XIV, XV și XVI, fenomen întreținut de o serie întreagă de ctitori — „oameni noi", a căror tipologie am schițat-o recent, de la un Ieremia Movilă și un Vasile Lupu, la un Constantin Brâncoveanu și un Nicolae Mavrocordat, de la Anastasie Crimca și Udriște Năsturel la boierii Cantacuzini, cu toții cochetînd cu o anume dorință de legătură cu tradiția medievală — din onomastică pînă la detaliul arhitectonic —, cu toții atenți la genealogii și la pretenții heraldice, deschiși spre cultură și mai ales spre fast, spre fastul orbitor al costumului și al podoabei ctitoriilor, mergînd chiar pînă la aplecarea constantă spre o anume cromatică în care aurul și roșul, azurul și verdele erau culorile „de majestate" preferate, ca altădată, în lumea cea bogată a Flandrei și a Burgundiei, a Orientului turco-persan sau, mai aproape, în Italia barocului și a patriciatului parvenit de la Roma sau de la Veneția.

DAR fastul abia amintit — care este al veșmîntului „de aparat" și al bijuteriei minuscule, al paramentelor de biserici ctitorite și al interioarelor de palate, al ceremoniilor de curte — nu era altceva decît materializarea acelui gust pentru concret, pentru tactil, pentru plasticitate, pe care îl socoteam o trăsătură majoră a secolelor XVII și XVIII în cultura artistică românească și pe care îndeosebi în Moldova, mai „aristocratică", mai devreme deschisă spre barocul și spre neoclasicul occidental, îl putem constata încă în prima jumătate de veac de după 1600 — în timpul lui Vasile Lupu, cu siguranță cel mai fastuos domn român al epocii —, dar și mai tîrziu, în tendința permanentă spre „aparat" a portretului aulic moldovenesc, în gustul apusean al unor patroni de cultură, laici și mitropoliți, pînă către 1800 și chiar dincolo de această dată, în întreaga atmosferă a Iașului de început de secol XIX ; mai legată, se pare, de canonul medieval autohton — în arhitectura unui Matei Basarab sau în cronicile boierești —, Țara Românească avea să știe și ea fastul șlefuitor al domniei unui Constantin Brâncoveanu, dar aci o anume realitate socială și o anume stare de spirit, deosebite față de Moldova, au dus — și acesta este fenomenul cel mai interesant, în sfera vizualului, la sud de Carpați — la o longevitate peste măsură și mai ales, printr-un statornic contact cu mediile populare, la o „folclorizare" a stilului de artă născut pe șantierele unor ctitorii brâncovenești și cantacuzinești din preajma lui 1700, la viguroasa și pitoreasca pictură murală și de icoane, arhitectură și sculptură în lemn și în piatră ce constituie arta țărănească de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din primele decenii ale celui de al XIX-lea, artă a „stării a treia" ce prefața momentul Tudor Vladimirescu, în Gorj, în Vilcea și în Buzău, în tîrgurile muntene și oltene de felul celor de la Horezu, Drăgășani sau Pietroșița, corespondente plastice remarcabile, în volume, în cromatică și în iconografie, pline de pitoresc, de tilc și de ironie, ale cărților populare mult gustate acum, ale folclorului paremiologic și muzical din timpul unui Anton Pann (o chestiune specială, pe care nu o dezbatem aici, este și explozia de creație țărănească din Transilvania și Banatul supuse Habsburgilor, acolo unde Blaga vedea, pe bună dreptate, o „artă țărănească barocă" ce ar merita un studiu adîncit).

S-ar putea vorbi pentru secolele XVII și XVIII — și îndeosebi pentru ținuturile românești extracarpatice — de obligatorii corelări cu fenomene stilistice ale Europei centrale și de răsărit ? Iată o chestiune ce rămîne încă deschisă după ce a stîrnit în ultimul timp, în cercul din păcate încă prea închis al istoricilor de artă români, nu puține controverse. În ceea ce mă privește am socotit cu alte prilejuri că pentru veacul al XVII-lea și pentru Moldova, cel puțin, nimic nu se împotrivește deslușirii unor elemente de manierism în cel dintîi deceniu de după 1600, în contextul est-central european al unui fenomen aulic cu epicentru în Praga rudolfină, dar la care participau din plin — în vecinătatea nemijlocită a imperiului otoman din care veneau variate sugestii, mergînd de la cromatică la ornamentică —, prin modă, prin arhitectură, prin bijuterii și prin portret lumea magnaților Poloniei și Ungariei și, nu mai puțin, cea a Moldovei Movilești (unde, prin broderia funerară a lui Ieremia Vodă din 1606 sau prin lăcașul monastic de la Dragomirna din 1609, se poate detecta un anume gust pentru rafinamente excesive, pentru eleganță, pentru prețiozitate, pentru stilizare, pentru exotisme, pentru un anume contrast între bogăția decorativă și austeritatea medievală amintitoare de tensiuni asemănătoare din artele europene în jur de 1600, mergînd — iertemi-se apropierea ce vrea să fie în primul rînd o semnalare de paralelisme culturale — din arhitectura Spaniei lui Filip al II-lea pînă în pictura franceză pătrunsă de jansenism și pînă în portretele pictate ale „sarmatismului" polonez); după cum, din nou, în aceeași Moldovă, către 1640, cu cel puțin un deceniu înaintea pătrunderii elementelor de baroc apusean propriu-zis, mi s-a părut a nu fi excesivă afirmarea unui baroc local pe care l-am numit, convențional, „baroc postbizantin" — ilustrat de fațadele exuberante ale Trei Ierarhilor din Iași și de portretele brodate ale membrilor familiei lui Vasile Lupu, cel cu prenume de basileu bizantin —, un baroc autohton al unor forme altoite pe structuri „clasice" tradiționale, adunînd laolaltă modalități ale repertoriului decorativ din Balcani, din Islam și din Occident, caracterizat, ca pretutindeni în arta barocă, prin profuziunea materialului pus în operă și prin fuziunea de tehnici artistice.

Dar corelări de acest fel, atente la evoluția destinelor artei vechi românești — ca și altele ce s-ar putea adăuga în cîntărirea fenomenului artistic de la noi de după 1600 — nu pot deveni decît argumente pentru concluzia ce ni s-a impus : istoria civilizației noastre din secolele XVII—XVIII, prefață firească a celei din secolul trecut, a momentului romantic și clasic prin excelență al culturii noastre moderne, a fost, în resorturile sale adînci, istoria unui impetuos început de modernitate.

Răzvan Theodorescu

ȘI STILURI DIN CULTURA EUROPEANĂ

„Modelul" român

PROBLEMA pe care o abordăm astăzi a fost așezată pe noi fundații de o serie întreagă de studii recent apărute. În primul rînd, cele care au deplasat punctul de greutate de pe procesul de elaborare al cărților și imprimarea lor de către cărturari cu barba albă ce păreau „viul parastas al altor vremi", pe receptarea cărții. Mă refer la studiile despre circulația „cărții vechi românești" semnate de Octavian Șchiau, Gabriel Cocora, Florian Dudaș și mulți alții care ne-au arătat cum a pătruns cartea în sate și ce rol a jucat în colectivități ce ne-au fost înfățișate, mai înainte, ca lumi scufundate în viziuni imobile ; mă refer la studiile despre prenumeranți ale soților Velculescu sau George Em. Marica, privind secolul 19, dar instructive prin luminile aruncate asupra mediilor culturale, foarte diverse, interesate în carte. În al doilea rînd, trebuie subliniată importanța studiilor despre teoria literară din secolele anterioare romantismului și care au pus în lumină rolul dominant al retoricii (am în vedere contribuțiile lui Vasile Florescu sau Aurel Sasu). În sfîrșit, a apărut un nou mod de a înțelege relațiile dintre cultură și existență, artă și societate, activitate intelectuală și practică, care îngăduie delimitarea modului specific de exprimare culturală a unei societăți, identificarea structurii scrise care ne duce la structuri mentale specifice ; de unde variațiile în conceptele de literatură, artă plastică, filosofie. Este o cale deschisă de studiile de istoria mentalităților care prind tot mai mult teren.

De pe aceste noi fundații putem aborda problema locului ocupat de cultura noastră în civilizația europeană din secolele 17 și 18, altfel decît a făcut-o Nicolae Iorga, de exemplu. Pornind de la structura culturii scrise spre structurile mentale, care-și dezvăluie acțiunea atunci cînd urmărim raporturile dintre nivelele temporale și pe cele dintre nivelele culturale, putem întîlni cîteva atitudini intelectuale fundamentale care să ne permită să demarcăm aportul român la curentele și stilurile europene din perioada în discuție. Schema pe care o prezentăm, însoțită de argumente, la rîndul lor schematic formulate, nu poate epuiza problema, ci doar marca o serie de laturi ale ei ce ni se pare că nu pot fi neglijate.

Există o serie de afirmații făcute de cărturarii români din această perioadă care ne dezvăluie modul în care clasificau ei scrierile, în funcție de nevoile la care acestea erau chemate să răspundă : cartea era menită să păstreze în memorie și să răspîndească în rîndul ascultătorilor înțelepciunea ; să consemneze faptele de mare semnificație ; să descrie întîmplări neobișnuite, „aventuri" demne de a fi citite la festivitățile la care se îmbina jocul cu munca, interpretarea vieții cu răstălmăcirea ei. Cărțile erau, așadar, de înțelepciune, de istorie, de delectare. Ele s-au grupat pe două cercuri ce urmau mișcarea concentrică a cunoașterii : pe cercul interior erau păstrate scrierile vorbind despre principii, adică „începuturi", în timp ce pe cercul exterior se înscriau cărțile care dezvăluiau contactul principiilor cu realitatea. În acest mod, scrierea urmărea mișcarea minții care se ocupa de cele „dinăuntru" și de cele „din afară", fără să le confunde. Este de observat că numai de curînd s-a pierdut această distincție, judecînd după moda feminină care recomandă rochia „pijama" pe stradă. Fiecare literatură cuprindea scrieri aflate pe cercul interior și pe cel exterior. De exemplu, literatură istorică înscria pe cercul interior cronografele, iar pe cel exterior **Alexăndria ;** cărțile de înțelepciune cuprindeau, pe cercul interior, culegerile de maxime, de îndrumări date de persoane de mare autoritate, întrucît erau modele de umanitate, iar pe cel exterior **Varlaam și Ioasaf** sau **Sindipa ;** literatura de delectare păstra pe cercul interior versurile rostite cu prilejul festivităților, la început cu un caracter ritual, iar pe cercul exterior **Istoria etiopicească** a lui Heliodor. Pe măsură ce interesul față de realitatea socială și politică a devenit tot mai puternic, cărțile de pe cercul interior și-au schimbat conținutul, iar cele de pe cercul exterior au fost refulate spre nivelul popular și taxate drept „cărți populare". Am sugerat, cu alt prilej, că legătura dintre cele două cercuri poate fi urmărită și în relația dintre pictura interioară și cea exterioară de pe monumentele noastre. Atît categoriile de cărți, cît și registrele picturale s-au preschimbat în cele două secole despre care vorbim.

DACĂ urmărim raporturile dintre nivelele temporale — dintre „durata lungă" și exigențele de moment — constatăm că o primă diversificare a categoriilor de cărți a avut loc în vremea umanismului cînd a fost transformată literatura istorică și cînd elemente baroce au pătruns în poezie și în proza de delectare, în **Istoria ieroglifică,** o tentativă de roman (or, este cunoscut rolul romanului în restructurarea literaturii europene din acest răstimp, mai înainte dominată de tragedie și epopee). A doua diversificare a avut loc în epoca iluminismului, cînd literatura de înțelepciune a fost preschimbată de pătrunderea spiritului rațional filosofic, cultivat, mai ales, de Școala ardeleană. A treia diversificare a avut loc sub impactul „mutației" romantice și a provocat o eclozіune spectaculoasă a beletristicei. Dar pînă la această mutație, categoriile de cărți nu s-au separat net și datorită faptului că au fost dirijate de normele retoricii. Este ceea ce se întîmplă și în cultura franceză din secolul 17, unde faptul este clar statuat : după cum spune Le Moyne, istoria și poezia sînt, laolaltă, chemate să se conformeze la normele elocvenței, deși prima este bine „să se abțină de la unele locuțiuni și figuri cu aceeași grijă cu care o femeie onestă se abține de la ceea ce îi interzice modestia și pudoarea". Elementele baroce au apărut în poezie și în proză sub impulsul elocvenței, într-o perioadă de Contrareformă ortodoxă ; după cum sugera Mihai Moraru (în RTIL, 1/1978), ar trebui comparate aceste elemente cu cele dintr-o altă cultură latină aflată într-un puternic contact cu civilizația orientală, cea spaniolă. Raportul dintre „durata lungă" și transformările provocate de deplasări în mentalitate indică faptul că în centrul acestei perioade de două secole se află o „virstă clasică" a culturii noastre, similară clasicismului francez sau britanic, mai puțin barocului austriac sau italian.

Dacă urmărim raporturile dintre nivelele culturale constatăm că ele comunică tot timpul între ele, datorită faptului că nivelul aulic nu este închis între limite fixate de drepturi de sînge, tocmai în această perioadă cunoscînd o puternică ascensiune socială o serie de „oameni noi", ca Movileștii sau Vasile Lupu, după cum arăta Răzvan Theodorescu într-un articol din SCIA, 1977. Nivelul sătesc a predominat, după cum ne face să înțelegem muzica, dansul, festivitățile de la curte, de un caracter rural. Elementul popular este puternic în scrieri, unde legendele sînt înglobate în literatura istorică (cum a demonstrat Cătălina Velculescu în RTIL 1/1978), forme ale narațiunii populare pătrund în compilațiile de cronici, datorate, în mare parte, unor cărturari proveniți din mediul rural. În loc ca literatura aulică să se dezvolte viguros și să sufoce cultura populară, cum s-a întîmplat în Franța, unde monarhia absolutistă a desfăcut micile unități de viață pentru a lega pe toți „supușii" de voința monarhului de drept divin, destrămînd cultura populară, la noi asistăm la o scleroză treptată a vechiului regim care reduce rolul curții principale și favorizează „folclorizarea" culturii scrise. Comparația cu modelul francez, în plină expansiune în această perioadă, ne permite să vedem mai bine trăsăturile originale ale modelului român, care ilustrează o modalitate de trecere de la o cultură de „vechi regim" la una modernă, ca atare mai familiară oamenilor de azi.

CEEA ce ni se pare evident este că în modelul român au predominat valorile intelectuale : imaginația a cules din lumea sensibilă elementele care consolidau autoritatea inteligenței, dar asumîndu-și treptat, un rol tot mai mare și obligînd inteligența să țină seama de chipul cel felurit al lumii văzute, materiale. Dar raporturile nu s-au inversat pînă în epoca romantismului. Predominarea valorilor intelectuale a favorizat o viziune „unifiantă" asupra lumii și omului ; diversificarea preocupărilor intelectuale nu a dus la separarea domeniilor organizate de gîndire. Desigur, a contribuit la acest fenomen și baza nicidată prea amplă pe care s-a desfășurat acțiunea culturală, hrănită de investiții economice care, datorită exploatării externe, nu au cunoscut proporțiile investițiilor, chiar desfășurate în timp, din care au ieșit Luvrul, catedrala din Köln sau Cambridge. Modelul cultural român a fost, ca urmare, un model de „concentrare" și nu de expansiune, ca cel francez sau britanic ; întrucît a îmbinat, într-un mod specific, tradiția cu inovația, păstrînd vii principii de viață perene, ca și nivelul aulic cu cel sătesc, adăugînd spiritului politic al umaniștilor și iluminiștilor atașamentul față de pămîntul strămoșilor și respectul față de muncă, modelul a avut un caracter original și a atras pe cei formați sub prestigiul Bizanțului, dar lipsiți de inițiativa culturală a românilor. Model în Sud-Estul european, cultura română a jucat un rol european și prin conexiunile intelectuale pe care le-a operat între Centrul continentului și Levant, sinteza sugerînd un model nou, cel care a început să se contureze în „Europa națiunilor".

Am putea conchide că în secolele 17—18 asistăm la un proces de modernizare treptată a structurii culturii scrise. De aceea nu credem că este indicat să vorbim despre o perioadă „postbizantină", de vreme ce depărtarea de modelul bizantin a sporit de la un deceniu la altul, mai ales după afirmarea umanismului român ; nici despre o perioadă „premodernă", pentru că termenul este inexpresiv. Putem vorbi despre o perioadă umanistă care inserează cultura română în perioada umanistă europeană, aceea care începe cu Renașterea și se încheie cu Luminile. Studiul pluri- și interdisciplinar ne poate conduce spre constatări temeinice ; în special, credem că ar trebui acordată o atenție prioritară conceptelor și imaginilor dominante în scris și limbajul figurativ, pentru a observa mai bine modul în care s-a preschimbat mentalitatea. Colaborarea dintre istoricii literari și istoricii de artă se dovedește o necesitate stringentă.

Alexandru Duțu

Ornament floral, sculptat pe o coloană (Văcărești, secol XVIII)

Acoperămîntul lespezii funerare a lui Ieremia Movilă (1606, Sucevița)

Către sintezele necesare

DE ASTFEL de discuție purtată de specialiști de primă mărime asupra unor întrebări de superioară utilitate pentru cultura românească se cade a fi nu doar înregistrată în portofolii de reviste ori de anale academice, ci reiterată în spiritul ei pe cele mai importante probleme care ne privesc. Tehnica aceasta a dezbaterilor pluri- și interdisciplinare dă roade prețioase, căci confruntă puncte de vedere multiple și nu rareori divergente, din care se înalță deodată lumini nebănuite, extrem de favorabile sintezelor necesare. Ascultînd referatele și intervențiile specialiștilor în istorie, istorie literară, istorie a artelor, istorie a muzicii, a comparatiștilor și a gînditorilor care dezbăteau barocul și luminile în ținuturile românești, luînd seama de argumentele lor sprijinite pe o largă bogăție de detalii semnificative, am prins cîteva fire din cele mai importante care se duceau spre chestiunile permanent privitoare la specificitatea culturii noastre, izvorîte dintr-un pămînt și o lume a sintezelor.

Vorbind, bunăoară, despre racordarea posibilă a barocului românesc (cu toate variantele lui) la barocul european, specialiștii apăsau fie pe consonanțele evidente mai cu seamă în ordinea vizualului unde predomină plasticitatea și tactilul într-un fel analog cu cel occidental, fie pe relația barocului nostru cu cel oriental preluat de la surse. Unii puneau în valoare permanența modelului bizantin, alții vorbeau despre rezistența istoricilor culturii la conceptul de baroc. Dar mai toți au căzut de acord cu ideea generală că, în chip permanent, în cultura românească straiele sînt baroce, dar rămîn puse pe vechile scheme clasicizate în special în arhitectură.

Și ne-am întors la un gînd mai vechi al filosofilor culturii noastre care vedeau în folclor nu numai temelia clasicității etice și morfologice românești, ci și frîna binefăcătoare ce domină matricea noastră stilistică. Ne-am amintit, de pildă, de o izbitoare aspirație spre clasicitate la toți cei ce sînt aparent departe de norma clasică. La Eminescu, romanticul cel mai caracteristic, setea de clasicitate era explicit spusă în operele maturității. La Arghezi sau la Blaga începuturile respectiv simboliste și expresioniste au fost în așa măsură temperate, încît creațiile ultime au făcut loc unor viziuni de seninătate solară, ritmate interior în sobrele măsuri ale clasicității *(Cîntare omului, Mirabila sămînță).*

Iar Brâncuși a oferit cea mai izbitoare paradigmă a clasicității în toiul și la zenitul modernismului.

În general istoricii culturii au arătat alternanța etapelor de forme deschise cu cele de forme închise, adică (păstrîndu-ne în terminologia lui Eugenio d'Ors) alternanța formelor clasice cu cele baroce. Și Tudor Vianu a realizat la noi în chip remarcabil o exemplificare analogă în spirit.

Dar ni se pare că în cultura românească, dincolo de această succesiune, bipolaritatea clasic-baroc, clasic-romantic (sau oricum am vrea să denumim al doilea termen de contrast) există în simultaneitate, într-un fel foarte original care ne dă posibilitatea de receptare rapidă, de dialog chiar poate mimetic uneori, de sincronizare promptă cu datele culturii europene și mondiale, dar ne readuce de îndată la propria noastră matcă, făcîndu-ne să raportăm influențele dobîndite la propriul nostru fond, într-un chip cu adevărat catalitic.

Și să nu vedem oare aici, în această dublă ipostază a spiritului culturii românești, moștenirea dublei noastre origini în care s-au topit romanitatea ca expresie a unui mit cultural și dacismul ca expresie a unui mit arhaic ? În felul acesta *frîna* ar fi de explicat ca factorul temperator în morfologia structurilor, venind dinspre secțiunea de aur și divina proporție, dinspre *mensura, computare, kivernisis,* dinspre o cultură mediteraneană care s-a tradus în măsură și cumpătare pe plan etic.

De aceea barocul din toate provinciile românești arată, sub diversitatea podoabelor de orice soi, calmele, echilibratele structuri clasicizante ale unei etnii care și-a ritmat devenirea în strictele pendulări egale dintre deal-vale, vale-deal, ca-n ritmul ondulat al unei doine.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Mihai Beniuc

Eu sînt faţă de voi...

Eu sînt faţă de voi ca un părinte.
Ce rost mai are să mai zic : Nainte !
Există oare drumul îndărăt ?
Noi ne găsim în timp departe hăt.
Iar fiii nu sînt obligaţi s-asculte
Doar cîte-au fost cîndva şi să exulte,
Chiar dacă noi, presbiţi, vedem departe,
O leacă poate dincolo de moarte.
Voi nu aveţi privirile mioape,
Ci asaltaţi prezentul de aproape.
Fapt după fapt, cu noi aşezăminte,
Cu flamura partidului nainte,
Acestei ere, cum n-a mai fost altă,
Să-i cucerim şi culmea, cea mai 'naltă,
Abstract cum i se spune comunism,
Dar plină de atîta umanism,
De sete de dreptate, omenie,
Cum zicem noi pe veche Rumânie.
Noi arătăm cu mîna către creste,
Dar să le-atingeţi, scopul vostru este,
Copiii noştri dragi, copiii ţării,
Înfruntători, cuceritori ai zării
Ce ameninţă, dar şi ne promite
Înfăptuiri de vis doar cucerite,
Subt flamurile noastre ce-n avînt
Se vor dreptăţii pildă pe pământ
Şi oricărei nelegiuire zid,
Luptînd sub călăuza marelui partid.

Nu pot să uit...

Nu pot să uit aceste vechi paragini
Acoperite-acum de-aşezăminte
Şi dacă scriu mai rar de ele-n pagini
E că şi eu descind în oseminte.

Nu vreau nici steag, nici muzică de fală
Nici împrejur discurs după discurs,
N-avui în viaţă cale triumfală,
În grota neagră intru ca un urs
Ce simte anotimpul cu răcoare
Sporită zilnic şi cu ploi de ghiaţă, —
Din peştera ce nu cunoaşte soare
Eu n-am de gînd să mai apar în viaţă.

Şi de-aş avea ? Judeţul de apoi
Să-l împlinească iarăşi, bunăoară,
Aceia, înşii, cîţiva, unul-doi,
Ce şi cît am fost viu mă judecară.

Rămîne pururi neatinsă vatra
De foc ce-a fost aprinsă de străbuni,
Trec apele, dar neclintită-i peatra...
— Şi peatră dură, tu să mă răzbuni !

Hotar a fost...

Hotar a fost în epocă şi-n scris
Cu singe pentru viitoare ere
Azi poate-i doar istorie şi vis
Dar cinste, Doamne, cîtă i se cere !

August e două'şi-trei. Dar cine poate
Să numere eroii toţi şi cine
Va număra mormintele, pe toate,
Ştiute, neştiute, şi străine.

Noi ce-am văzut momentul glorios
Sîntem tot mai puţini şi ne vom stinge.
Vor spune alţii ce n-a fost şi-a fost
Şi adevăru-n 'ncet se va prelinge.

De ce mă vreţi...

De ce mă vreţi mai dac decît roman,
De ce mă vreţi roman şi nu un dac
Eu sînt muntean născut din bolovan
Şi nu mă vreau decît un biet român sărac,
Decît pe-acest pământ aşa bătrîn
Să fiu pe drept român şi deci stăpîn.

Nu ne luaţi aşa ca după carte,
Eu ştiu că dreptul nu-i înscris în lut
Cu zăcăminte de eroi şi moarte
Şi nu ţinem prea mult la alt trecut —
Acesta e : întreaga noastră ţară
Din oseminte-şi are primăvară.

Murim şi reînviem, dar iarăşi noi,
Ce-i drept cu idealuri, alte, noi,
Iar milenar destinul nu ni-l schimbă
Cum s-a vădit în secoli, nici o limbă, —
Aceiaşi rămînem şi veşnic noi
Şi tot mai noi ca timpurile noi.

Desen de Mihu Vulcănescu

Memoria ţi-o port...

Memoria ţi-o port ca un hamal
Ori încotro mă duc şi zi şi noapte
Şi parcă te-am furat ca fructe coapte
Din rai ori din străfundul infernal.
Furiş te duc aşa ca pe-o comoară,
Şi pentru mine nu eşti o povară.
Te duc pe-un drum ce duce nu ştiu unde
Prin codrii-n care-abia de poţi pătrunde
Sînt hoţ şi tare vreau să te ascund
Şi nici nu ştiu : tu eşti ? Acelaşi sunt
Ce caută pe-acest pămînt bîrlog,
Dar nu găsesc, oriunde caut, loc.
Scumpetea mea, sîntem de-a pururi una,
Cum soarele-i pe cer, cum este luna,
Şi strig să vii cînd pare că-ntîrzii,
Mi-i greu să cred că nu eşti între vii,
Nu mai suport aşa singurătate —
Mă simt ca o fantomă-ntr-o cetate.

O stea-n declin...

O stea-n declin răsare înc-odată,
Apune doar şi iarăşi se arată
Ca operele-acelui autor
Ce chiar de moare, ele tot nu mor.

Ai strălucit şi ai să străluceşti
Chiar dacă nori te-acopăr cît mai eşti,
Vei stră'uci, căci norii-s o-ntîmplare
Cu totul trecătoare doar în zare.

Contează privitorii care vin
Ce astre ispitesc un cer senin —
Acolo eşti, ei au să te găsească
În luminozitatea ta cerească.

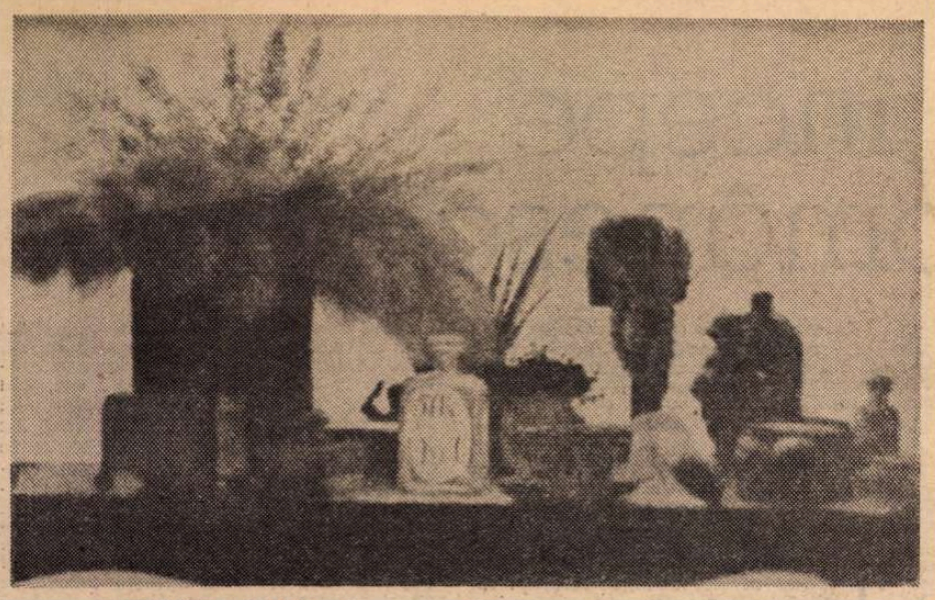
Iar dacă nu, vin alte microscoape
Din fără margini zări să te dezgroape.

Îmi risipii...

Îmi risipii tot auru-n filoane,
Prin peşteri subterane şi cotloane,
Lăsîncu-l ca să doarmă zăcămînt
Ori pulbere-n nisip, pe sub pămînt,
Să se prelingă-n leneşele rîuri
Ce ţara-ncing-o, sclipitoare brîuri.

Mă scormonesc băieşii-acum din stînci
În bezna galeriilor adînci,
Ori mă pisează-n şteampuri aurarii
Să mă încuie-n seifuri cămătarii,
Lingouri grele şi monezi sonore,
Ca nişte-nmormîntate aurore.

Şi ce-aş mai vrea pe piepturile albe
Săltînd să sune-n sclipitoare salbe
Pe piepturile june de fecioare
La horele din sat, la nunţi în soare
Oh, aurul, acesta-al meu, oh, aurul
Cu care-şi umflă pîntecul balaurul !



ZEMLÉNYI CSABA : **Compoziție** (Din expoziția „Magistralele socialismului")

Rolul social al scriitorului

EXCEPȚIONALA Expunere a tovarășului Nicolae Ceausescu, din 3 august, ia în dezbatere, într-un spirit ofensiv de cutezantă revoluționară, nu numai problemele generale ale vieții politice contemporane, dar și problemele artei și literaturii. Ridicîndu-se împotriva celor care contestă rolul și locul artei și culturii în viața socială, precum și răspunderea acestora în fața societății, a celor care predică un mandarinat artistic perimat, o creație spirituală ce s-ar situa deasupra societății, secretarul general al partidului spune limpede : „Este necesar nu să se opună creația literar-artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decît în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară și progresistă". Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, aprecierile date creației literare, funcțiile ce i le atribuie, izvorăsc, în mod organic, dintr-o profundă cunoaștere a fenomenului artistic, constituindu-se într-o adevărată sinteză a însăși istoriei literaturii și artei românești, profund angajate în destinul Patriei. Puține literaturi au fost atît de solicitate în marile bătălii ale afirmării naționale, în prima linie a luptei, puține au devenit instrumente atît de eficiente în această luptă. Estetismul, ca mișcare literară, este aproape neglijabil la noi, se manifestă rar, tîrziu, fără relief și putere de influențare a direcțiilor originare ale literaturii. Teza autonomiei esteticului, pe care o întîlnim, pentru întîia dată, la Maiorescu, în a doua jumătate a veacului trecut nu era decît un mod de a combate grafomania și de a reda literaturii demnitatea și forța ei interioară, amenințate de mediocritatea agresivă. Nu e, de aceea, întîmplător, că la lumina tezelor maioresciene au înflorit marea poezie națională, prin Alecsandri, Eminescu, Goga, strălucita creație dramatică a lui Caragiale, viguroasa proză socială a lui Slavici, Duiliu Zamfirescu, mai tîrziu a lui Brătescu-Voinești și Sadoveanu. Maiorescu nu numai că n-a deviat direcția națională și socială pentru care literatura română se decisese, de la începuturile ei, dar, dimpotrivă, i-a dat un impuls nou, regenerator. Nu e, de aceea, întîmplător, că tocmai curentele de vădită direcție națională, semănătorismul mai ales, și-au revendicat în Maiorescu, în special prin studiul **Literatura română și străinătatea**, adevăratul lor magistru. Și nu e, de asemenea, întîmplător, că Maiorescu a consacrat, prin autoritatea Academiei române, trei scriitori de orientare programatic națională : Octavian Goga, Brătescu-Voinești și Mihail Sadoveanu, prin rapoartele sale elogioase.

Dar, rulînd înapoi cu două secole filmul literaturii române, în prima ei epocă de afirmare, constatăm, de la început, că scriitorul este un desăvîrșit om al cetății, cronicar al vremii sale și înfăptuitor al ei, ca ostean vrednic. Așa ne-au rămas în minte și-n inimi imaginile lui Ureche, ale fraților Miron și Nicolae Costin, ale spătarului Ioan Neculce, și ale altora. Și este, oare, întîmplător că literatura, cultura noastră, înregistrează faptul, unic în Europa, ca unul dintre domnitorii ei (e vorba, desigur, de Dimitrie Cantemir) să fie, în același timp, unul din marii ei cititori de cultură ? Sau, de asemenea, că înainte de Cantemir, un alt vrednic domnitor, Neagoe Basarab, se numără printre marii filosofi și moraliști ai veacului al saisprezecelea ? Au mai fost, desigur, în istoria Europei cazuri similare : Frederic al II-lea al Prusiei scria poezii, Napoleon al III-lea a lăsat **Memorii**, Paderevski, președinte al statului polonez, era și un excelent pianist și se mai pot cita și alte exemple. Dar nici unul nu este atît de probant, în ideea legăturii organice dintre creatorul de valori spirituale și omul social, ca exemplele furnizate de cultura română. Iar tradiția instaurată de cronicarii osteni și de domnitorii creatori de cultură nu numai că n-a dispărut în timpurile moderne, dar s-a afirmat cu aceeași elocvență. Zăbovim, cum e de bănuit, în cazul temei, la momentul revoluționar, de redeșteptare națională, al patruzeci și optului. Acest moment, cu consecințe extraordinare pentru dezvoltarea culturii române, are consecințe similare în afirmarea statului național român. Cele două laturi sînt inseparabil legate, formînd o unitate desăvîrșită, tocmai pentru faptul că făuritorii lor aveau dubla calitate, aceea de scriitori și de oameni politici. Exemple semnificative nu lipsesc, desigur, și din alte literaturi și se pot evoca rolul lui Petőfi în Ungaria, cel al lui Mickiewicz în Polonia, al lui Lamartine în Franța și chiar în alte spații de cultură, exemplul lui Ciu-Iuan în literatura și viața publică chineză. Antichitatea greacă sau latină, apoi Renașterea, actualizare a valorilor artistice și morale ale antichității, ne-ar putea furniza, de asemenea, pilde concludente privitoare la contopirea, organică, dintre omul de artă și omul cetății, iar istoria modernă este, și ea, plină de fapte convingătoare. Este cunoscut, de pildă, faptul că un Voltaire exercita o mare influență spirituală pe toate planurile vieții și nu numai în Franța ci și în întreaga Europă și ne amintim că un Frederic al Prusiei ori Ecaterina a II-a a Rusiei se simțeau onorați a-l avea în anturajul lor și a întreține corespondență cu el. Primul, adversar al Franței, era atît de fascinat de personalitatea lui Voltaire, încît, scrînd literatură „á tiroir" folosea limba franceză. Goethe, se știe, a fost nu numai genialul scriitor, dar a jucat și un rol politic de prim rang nu numai în cetatea Weimarului ci în întreaga Germanie, ceea ce l-a făcut pe Napoleon Bonaparte, cuceritorul Germaniei, să vadă în el o adevărată sinteză a ceea ce poate fi un om adevărat, sounîndu-i, admirativ, vorbele rămase memorabile : „Domnule Goethe, sînteți un om". Lev Tolstoi dobîndise în Rusia, prin operele sale răscolitoare, un uriaș prestigiu public. Lenin, se știe, era un pasionat cititor de literatură, asupra căreia s-a și referit în cîteva articole de o mare adîncime, iar raporturile sale cu Gorki, în ciuda unor inerente diferențe de opinii, firești într-o epocă atît de dramatică, erau cordiale și de o nedesmințită stimă reciprocă. Cînd generalul De Gaulle, el însuși un eminent om de cultură și scriitor cum o dovedesc din plin **Memoriile**, a devenit președinte al Republicii franceze, unul din cei mai apropiați colaboratori, căruia i s-a încredințat ministerul educației a fost André Malraux, celebrul autor al **Condiției umane** și cunoscutul luptător din Spania și din rezistența franceză. Exemplificările s-ar putea înmulți enorm. În schimb, cazurile contrare sînt rare și, mai ales, nesemnificative.

REVENIND, însă, pe teritoriul românesc, atît de grăitor în ilustrarea temei ce ne-am propus-o, exemplul patruzecioptismului nostru este, credem, inegalabil în semnificații tocmai prin amploarea și unitatea sa. Toți marii revoluționari ai acestei epoci, care au devenit făuritori ai istoriei românești, sînt în același timp făuritori de cultură românească. Mihail Kogălniceanu, sfătuitor apropiat al lui Alexandru Ioan Cuza, figură majoră a vieții publice românești timp de cîteva decenii, a întemeiat curentul național al **Daciei literare**. **Introducția** sa la revistă, din 1840, rămîne un adevărat program ideologic și estetic pentru romantismul românesc. Încercările sale literare, în special cele două romane începute : **Tainele inimei** și **Iluzii pierdute** probează un indiscutabil talent, iar discursurile sale, pînă astăzi model de concizie, logică și persuasiune afectivă pot fi revendicate, în egală măsură, de istoricii care se ocupă de viața politică și de cercetătorii literaturii. Prietenul său, Vasile Alecsandri, este, fără îndoială, un cititor al literaturii române moderne. Creator fundamental în poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, eseistică, el a fost, în același timp, în primul plan al vieții politico-sociale și unul din principalii colaboratori ai lui Alexandru Ioan Cuza. Cum se știe, Alecsandri avea mari sanse să devină domnitor al Principatelor dar, spirit supraveghiat și distins, om politic lucid și patriot desăvîrșit, el a apreciat că prietenul său, colonelul Cuza, îndeplinește în mai mare măsură condițiile ce incumbau înaltei demnități. Dar contribuția „bardului de la Mircești" la consolidarea poziției lui Cuza, prin îndeplinirea, cu strălucire, a unor misiuni diplomatice de mare dificultate, numai un om cu finețea, tactul și orizontul lui Alecsandri le putea duce la bun sfîrșit. Iar mai tîrziu, după plecarea lui Cuza, datorită prestigiului european dobîndit prin publicarea, în Franța, a **Baladelor populare românești** (încă din 1854) iar în 1877 prin obținerea, la Montpellier, a marelui premiu al latinității, în calitate de ambasador al României la Paris (în vreme ce prietenul său, Ion Ghica, îndeplinea aceeași misiune la Londra) Alecsandri a adus imense servicii țării sale, contribuind la popularizarea Principatelor în cercurile diplomatice europene. În acest sens **Memoriile** sale sînt profund revelatoare. Cît despre „adevăratul martir" al revoluției, cum l-a numit Iorga pe Bălcescu, viața lui este un sublim exemplu de sacrificiu pe altarul, deopotrivă sfînt, al Patriei și al culturii naționale. Rareori istoria popoarelor a ivit un exemplar uman atît de pur, care convertise pînă la fuziunea totală cauza eliberării și suveranității, a afirmării Patriei în propria sa cauză. Mare istoric și scriitor, în același timp, căpetenie a revoluției muntene, Bălcescu rămîne o adevărată figură emblematică a spiritualității românești. Redescoperirea plenară a personalității sale în deceniile socialismului reprezintă o dovadă peremptorie că numai ideologia revoluționară este aptă să redea tezaurului de valori spirituale adevăratele lui dimensiuni. Orice cunoscător al istoriei și culturii românești va fi surprins să constate că în epoca patruzecioptistă toți marii oameni politici au fost și oameni de litere, că revoluția de la 1848, operă a maselor populare, ca orice revoluție autentică, este în același timp opera scriitorimii vremii. Astfel că în afara lui Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu, deja menționați, consemnăm, aproape automat, pe Eliade Rădulescu, Bolliac, Bolintineanu, Alecu Russo, frații Catina, Grigore Alexandrescu, spre a enumera pe cei mai cunoscuți. Constatăm că, de fapt, n-a fost scriitor de notorietate care să nu fi fost înregimentat în scopurile naționale și revoluționare, iar rolul lor, ca propagandiști și ca luptători, n-a fost cu nimic mai prejos, dimpotrivă, decît al unor oameni politici de profesie cum au fost frații Brătianu, generalul Magheru, C. A. Rosetti (care, cum se știe, a scris și poezii), frații Golescu, ș.a. Și, dacă ne putem închipui revoluția pașoptistă fără aceștia din urmă, este imposibil s-o concepem fără Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu sau Eliade Rădulescu. Și explicația poate fi lesne înțeleasă : naturile, afective prin definiție, ale artiștilor, se exaltă și se entuziasmează mai amplu, vibrează mai intens în fața ideilor generoase și nobile ale evenimentelor de răscruce, avînd o puternică legătură sufletească cu masele populare al căror tribuni sau profeți se simt chemați a fi. Căci rădăcina, de totdeauna, a marilor creatori a fost în popor, în aspirațiile și idealurile poporului. Așa s-a întîmplat că scriitorul român n-a apucat, în general, pe căile sterile ale subiectivismului, n-a înțeles să-și facă din solitudinea orgolioasă un ideal, ci, dimpotrivă, s-a angajat, cu toată ființa, energia și talentul său în frunturile de luptă ale propriei națiuni. Iar atunci cînd unii reprezentanți ai breslei au putut să pară claustrați în propriul univers ori au respins „oferta socială", faptele trebuie raportate la anumite vremuri, cînd respingerea ofertei echivala cu respingerea unei anume politici și echivala, în același timp, cu situarea pe platforma democratică și populară. De aceea nu întîmplător vremurile ce se instaurează după 23 August 1944 solidarizează, în jurul idealurilor socialismului, toți marii creatori din epocă : Mihail Sadoveanu, T. Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Geo Bogza, ș.a. Evident, n-au lipsit, la început, îndoielile și rezervele, în cazul unora prelungite nu o dată din cauza unor erori ce s-au perpetuat pînă spre 1965, dar convingerile socialiste ale creatorilor artei s-au consolidat temeinic pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Apelul, însuflețitor, din 1944 al marelui scriitor care a fost Mihail Sadoveanu, a cîștigat, în cele din urmă, întregul mare detașament al creatorilor de valori spirituale : „Cărturari de pretutindeni din această țară, uniți-vă ! puneți-vă în slujba poporului. În voi mi-e nădejdea, între voi sînt sigur că se găsesc inimi devotate și lipsite de viclenie! Mă adresez tuturor acelora care cred că-și iubesc neamul, tuturor celor ce s-au socotit și se socotesc democrați... Cu tot sufletul nostru rîvnim ca acest neam, vrednic prin suferință și nobil prin însușirile lui blînde, să se ridice, să treacă puntea veacurilor și să ajungă a-și da tributul lui la progresul necontenit al umanității." Iar statul socialist a acordat, la rîndul său, demnitatea socială ce se cuvenea marilor creatori. Sadoveanu, Galaction, Cocea au făcut parte din primul parlament democrat, iar mai tîrziu au binemeritat această distincție Arghezi, Călinescu, Zaharia Stancu, Nagy István ș.a. Cîtiva renegați, recrutați dealtminteri dintre mediocrități, care-și pun egresc în afară, patria mamă în schimbul pumnului de arginți, nu pot decît să oțere prilej de comparație, de la sine edificatoare, față de statutul social și moral al făptuitorilor României de azi, ai „miracolului românesc" de care se vorbește în toată lumea de bunăcredință, și la afirmarea căruia scriitorii participă, cu toate forțele lor, într-un spirit de admirabilă solidaritate și emoționant devotament. Acest front unit al scriitorimii române de astăzi, din toate generațiile, în slujba socialismului, cu condeiul inspirat și cu fapta cetățenească de fiecare zi este, fără îndoială, unul din argumentele cele mai puternice ale izbînzii noului drum al României.

Pompiliu Marcea

DIADEMA

Dacă aș fi fost cel dintîi om căruia i-a fost dat să vadă lumea, nu cred că aș fi fost cuprins de o mai mare uimire. Totul în jurul meu se înfățișa ca o succesiune de miracole, și nu mai conteneam să mă bucur, să mă minunez și să fiu fericit.

Era într-o dimineață de vară, în cel dintîi ceas de după răsăritul soarelui. Străbăteam o vie de șes, nu tocmai ortodoxă, din ale cărei rînduri se iveau, ici și colo, pomi roditori, cireși, peri și pruni, și nu lipseau nici nucii. O potecă largă, aproape o aleie, o străbătea de la un capăt la altul, așternînd la picioarele mele un covor de iarbă mirific, pe care parcă nu mai pășise nimeni niciodată.

Ceea ce dădea priveliștii acea încîntătoare prospețime virginală era baia de rouă în care — sub razele vrăjite ale lunii ce se pregătea să apună, rușinată parcă de beția la care supusese lumea cît o avusese în stăpînire —, fusese scăldată peste noapte. Nu era frunză a viei sau a copacilor, nu era floare sau tufiș de coacăze, și nu era fir de iarbă de care să nu se fi prins roua. Sub razele soarelui, sclipeau mii și mii de diamante, un tezaur de neînchipuit.

Și cum înaintam în lungul aleii, înviorat de aerul dimineții, respirînd parcă și prin pupile, care încorporau în mine toată acea splendoare și bogăție, am zărit în față, pe covorul de iarbă, ceva ce părea rodul muncii și fanteziei unui bijutier. Acolo, boabele de rouă nu mai erau împrăștiate la întîmplare, ci urmau un desen, luînd înfățișarea unei incredibile diademe.

Mi-am continuat drumul, privind-o în extaz, fericit că nu dispare, că nu-i o nălucire, sigur că am să ajung la ea, că am să o văd de aproape.

Și am ajuns. Acea divină imagine, acea minuțioasă organizare, într-o diademă demnă de fruntea unei regine, a boabelor de rouă se datora depunerii acestora pe fiecare fulg, pe fiecare pană a unei păsări — ce se arăta a fi fost gingașă și minunată — pe care, peste noapte, o devorase cine știe ce jivină.

Luna apunea, parcă vinovată, dar soarele se ridica pe cer, nepăsător și triumfal.

Am plecat mai departe, bolnav.

Geo Bogza

Istorie literară

„Arta de a începe romanul românesc“

(II)

„LE règne du romantisme — scria Thibaudet — est aussi le règne du roman; on fait son roman comme en classicisme on fait sa tragédie“. Şi, totuşi, incapabili să separe proza de lirism, marii romantici nu sînt romancieri: imaginaţia lor este lirică nu romanescă. Există, în schimb, în Franţa Imperiului şi a Restauraţiei, genul romanului popular: sentimental sau negru. Îl regăsim spre finele epocii romantice, abia schimbat la faţă, dar lesne de recunoscut, în forma romanului foileton, a serialelor de aventuri şi mistere, sociale şi umanitare, ce se traduc şi la noi, ale lui Dumas-père, Sue, Féval. Putem numi, aici şi **Mizerabilii** lui Hugo. Acest roman popular reprezintă întîia sursă a romanului nostru: intriga, personajele şi schemele lui trec intacte în adaptările şi romanele originale de după 1855. O a doua sursă sînt „fiziologiile“ balzaciene şi în genere proza de observare a moravurilor din care va lua fiinţă, în plină epocă romantică, romanul modern (Stendhal, George Sand, Dickens, Thackeray). E interesant că „fiziologia“ e cea care atrage pe Kogălniceanu, Ghica, Alecsandri, Negruzzi, la primele încercări de roman: să fi recunoscut ei în ea un vlăstar al **Caracterelor** labruyeriene? „Fiziologia“, cel puţin aşa cum o înţeleg scriitorii paşoptişti, se află la jumătatea drumului între moralismul abstract şi studiul social realist; se preocupă, ce-i drept, mai mult de morav decît de moral, dar studiază încă aprioric omul. Socialul, istoricul apar ca decor: nu explică deocamdată tipologia, care este fără evoluţie internă. Lipsa de evoluţie internă indică una din limitările acestui realism incipient, ca şi ale prozei romantice, unde transformarea psihologică obişnuită e saltul. Auerbach notа în legătură cu Stendhal: „Dar cu toate că avem întotdeauna particularităţi direct observate, şi nu exemple de structuri tipice generale ca la Montesquieu, acestea nu sînt aproape niciodată interpretate în mod genetico-istoric, ci servesc psihologiei populare moralist-anecdotice; am putea vorbi de moralism local“. Este şi cazul „fiziologiilor“.

Aceste două surse nu acţionează, fireşte, absolut distinct. Romanul romanesc (să-l numim aşa) şi romanul de moravuri există deobicei amestecate. Romanul popular e un document social destul de important iar romanescul reprezintă un element esenţial la Balzac (nu visa el să scrie **1 001 de nopţi** ale Occidentului?), la George Sand, la Dickens. Cea mai bună dovadă o constituie formele de roman ce se răspîndesc, din aceste focare, la noi. Istoricii literari le-au grupat în fel şi chip, utilizînd însă prea multe criterii deodată. Ca să simplific, voi vorbi, pentru epoca 1845—1865, doar de un **roman romanesc**, pe modelul aceluia popular din Occident, dar trăgind foloase şi din romanele serioase ale epocii. În orice caz imaginaţia joacă necontenit primul rol. Există un romanesc al intrigii şi unul al psihologiei: loviturile de teatru, răsturnările de situaţii, neverosimilul le întîlnim deopotrivă în romanele sentimentale, adică în psihologie, şi în romanele senzaţionale, de aventuri, adică în intrigă. Şi, în plus, ceea ce romanul senzaţional oferă în planul acţiunii, al faptelor — emoţia celor mai teribile fantezii — oferă romanul sentimental în planul erotic — o încredere naivă în puterea transformatoare a sentimentului, cavalerism, demonism, cinism. Nimic din ce se află în unul nu e lipsit de echivalent în al doilea. Sentimentul e senzaţional, senzaţionalul e întors în sentimentalitate. Acest caracter al romanului nostru de la început merge însă mînă în mînă cu interesul pentru zugrăvirea socialului. E un punct asupra căruia trebuie insistat. Ceea ce s-a numit roman de mistere e în realitate un adevărat roman social. G. Călinescu l-a definit prin patru note: „exaltarea poporului, intenţia reformei sociale, realismul uneori grotesc şi tipologia antitetică“. **Misterele din Bucureşti** al lui Ioan M. Bujoreanu ilustrează perfect definiţia. Dinu Pillat pe de altă parte **(Mozaic istorico-literar)** a stăruit pe latura senzaţională: crime, atrocităţi, travestiri, surprize. **Misterele Bucureştilor** al lui George Baronzi e din această categorie. În fond, e vorba de extremele aceluiaşi gen, nu de genuri diferite.

Romanescul (senzaţionalul, misterul) e haina potrivită pentru ca o anume problematică serioasă să fie acceptată de publicul vremii. Kogălniceanu o ştia foarte bine cînd, în **Tainele inimei**, se prevala de exemplul lui Sue („cînd vestitul Eugène Sue au vroit a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare, el n-au făcut o carte de moral, ci s-au slujit de un roman“) ca să explice că moraliştii plicticoşi nu mai au căutare. De aceea aproape nu este roman în epocă în care studiul realităţii (sociale sau psihologice) să nu capete turnură romanescă. Chiar şi Balzac e romanţios şi neverosimil. „Misterele“ sociale nu sînt descoperirea lui Sue: **Comedia umană** e plină de ele. S-ar putea spune că fuga aceasta după senzaţii tari degradează gustul. Schiţa de moravuri a lui Kogălniceanu era mai pură decît **Misterele căsătoriei** al lui Aricescu. Însă abia ultimul se află pe linia romanului modern, care va fi un gen hibrid şi popular, nu unul clasic. Ioan M. Bujoreanu urmăreşte trei acţiuni diferite în **Misterele din Bucureşti**, recurgînd la artificii tehnice spre a le lega. Acţiunea romanului lui Baronzi e inextricabilă. **Hoţii şi Hagiul** al lui Al. Pelimon, cu toate naivităţile şi stîngăciile, aduce o lume foarte puţin obişnuită pentru romanul nostru multă vreme: subsolurile sociale ale marelui oraş. Iată că în secolul XIX romanul nostru e citadin şi bucureştean. Va deveni rural (creind lui Lovinescu marea problemă) prin ardeleni în special. Bucureştiul lui Pelimon, Bujoreanu şi Baronzi e o ciudată metropolă abia ieşită din ruralitate. Caracteristică e întîlnirea aspectelor urbane cu cele săteşti. Lumea de negustori, calfe, bărbieri, mică burghezie, hoţi, prostituate o anunţă pe aceea a lui G. M. Zamfirescu şi Eugen Barbu. Tîlharii din romanul lui Pelimon sînt organizaţi mai bine decît cei din **Groapa**, pe bresle, să zic aşa, ca mafioţii americani şi au în frunte un Al. Capone. George Baronzi creează la noi genul negru, satanic, de roman, cu urmări în proza fantastică modernă.

Latura documentară e mai slabă, meritul venind din intrigă, veritabilă maşinărie, din bizar şi straniu. Nici unul din aceste romane (la care le putem adăuga pe ale lui Bolintineanu, Pantazi Ghica, V. A. Urechiă) nu depăşeşte un nivel mijlociu: dar ele sînt prima formă a genului la noi şi merită atenţie. Sînt infiorător scrise: dar chiar şi lipsa stilului e semnificativă. Povestirea şi nuvela s-au bazat, de la început, pe efectul de stil: Negruzzi, Odobescu sînt stilişti. Romanul se dovedeşte refractar stilului sau, mai exact, îşi forjează un stil al lipsei de stil. S-ar părea că stilul în accepţia de expresie ingrijită dispare odată cu speciile nobile. Nici un singur romancier din secolul XIX (cu excepţia lui N. Filimon şi a lui Bolintineanu, dar acesta tratat ca autor de memoriale de călătorie) nu figurează în **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu. Figurează în schimb toţi autorii de epistole, amintiri, eseuri, jurnale de călătorie. Capitolul despre N. Filimon începe aşa: „Trebuie s-o spunem din capul locului: N. Filimon este un scriitor mult mai puţin artist decît Costache Negruzzi“. Arta şi romanul nu fac casă bună. Ca să fie artistic, romanul trebuie să se apropie de povestire.

E cazul **Serilor de toamnă la ţară** ale lui Al. Cantacuzino, carte excepţională prin maturitatea stilului ei, despre care însă ezit a spune că, dacă ar fi fost încheiată, ar fi devenit cu adevărat un roman. Totul în ea revelă o structură de povestitor, din familia lui Sadoveanu. Începutul e odobescian iar ritmul lent, rezultat din repetiţii bogate artistic şi din cadenţe savante, nu este procedeu de roman, cum nu este formula de adresare către cititor, reminiscenţă mai degrabă a istorisirii orale: „Trăit-aţi vreodată la ţară? Fără îndoială că sînteţi moldoveni şi, cine zice moldovan, zice şi pămintean. Ştiţi dar că la vreme de toamnă, cînd umbra se lăţeşte, cînd frunzele cad pe pămînt şi nu mai cîntă păsărelile de dragoste sub desimea înflorită a luncilor, cînd cîmpul s-au dezbrăcat de rodurile toate şi toloaca geme sub fierul plugului, cînd ţarina s-au slobozit şi vîntul bate mai rece de la munte; ştiţi, zic, sau poate nu ştiţi că atunce se naşte în sufletul omului o dulce tristeţă, care aduce toată a sa fiinţă într-o nespusă armonie cu melancolica înfăţişare a naturei“. Efectul vine aici din întîrzieri abile ale istorisirii, aşa de sadoveniene în esenţă, adevărate ritualuri: „Dacă vroeşti, ţ-oi spune toate de la început; aprinde-ţi dar ciubucul; să pun şi eu două lemne în foc şi pe urmă voi începe halimaoa mea din vremea trecută...“. Serile de toamnă sînt nopţile arabe. Stilul creează opacitate, subiectul real fiind însăşi limba, prin turnura ei aforistică şi populară. La Kogălniceanu, cînd imită pe Balzac, un portret este perfect transparent, urmărind o eficacitate caracterologică, socială, morală: „Cei dintîi trei era: un advocat ce-şi făcuse studiile la facultatea dritului de Paris, numit N. Măcărescu, băiat bun, prieten nefătarnic, legat îndatoririlor sale“ etc. Aici portretul are o eficacitate pur stilistică, metaforică, nefuncţională: „Ioana era frumoasă ca luceafărul cînd începe a răsări, era oacheşă şi bălănică; părul îi şedea creţ pe tîmple, ca spicele grîului pe claie; era rumenă şi albă, dreaptă ca nuiaoa de alun şi avea inimă de copil, duh de femeie şi minte de bărbat“. În sfîrşit, dacă relatarea merge drept la ţintă în tot romanul de aventuri, mizînd pe eveniment şi folosind descrierea doar drept cadru, în **Serile de toamnă**, povestitorul ocoleşte, întreg farmecul venind din aceste ochiuri de apă nemişcată ce întrerup succesiunea faptelor: „Se aşază oaspetul la masă, mama şi noi aduceam bucatele; vinul curgea ca din leică într-un poloboc, din pahar în gura străinului; tata bea după obicei. După ce sfîrşira de mîncat, amîndoi fraţii stringeau strachinile şi paharele şi mama aducea de spălat la oaspeţ, purtînd pe umăr un ştergător cusut cu flori la capete, că aşa cerea obiceiul de atunce; femeia slujia cu copiii pe străinul ce venia în casă şi oaspeţul mulţumia şi era mulţămit“.

ÎNTRE povestire şi roman a fost mereu la noi această barieră: a stilului artistic. Una din excepţiile remarcabile fiind **Craii de Curtea-Veche** al lui Mateiu Caragiale, trebuie spus că el este anticipat în chip uimitor de un roman (neterminat şi neiscălit) din 1861—1862 intitulat **Don Juanii de Bucureşti**, care trebuie semnalat aici în special pentru scrisoarea către editor de care autorul l-a însoţit, şi care ne dă idee de progresele înţelegerii genului la noi de la întîile eboşe la **Ciocoii** lui Filimon. Cine e autorul? S-a crezut un timp că Ion Ghica, apoi romanul a fost atribuit fratelui său mai mic, Pantazi, în fine, a ieşit din familie şi a revenit lui Radu Ionescu, autorul mai cunoscut al **Principiilor criticii**. Analogia dintre **Don Juanii de Bucureşti** şi **Craii de Curtea-Veche** a făcut-o întîi M. Zaciu, într-un studiu din 1957 şi au reluat-o tacit Al. Piru şi I. Negoiţescu. Un pasaj din capitolul introductiv al romanului **(Ce este Don Juan?)** indică de altfel limpede intenţia autorului de a descrie în cartea sa Don Juani caricaturali, adevăraţi crai mateicaragialeşti: „Am stăruit asupra acestui tip al lui Don Juan spre a nu se amesteca razele sale, strălucirea sa, amorul său, cu umbrele, cu desfrînarea unor fiinte cari nu iubesc nimic în viaţă, decît numai pe dînşii poate, cari caută plăcerea, oriunde şi prin orice mijloace...; cari caută în orgie şi în desfrînare moartea uritului ce-i usucă...“. Don Juanii lui Radu Ionescu, în număr de trei, merg în formaţie la tripoul lui Forian, precum Craii la „adevăraţii Arnoteni“: „Mîndri, veseli şi săritori, Colan, cel arătos, cu degetul cel mare atîrnat de tăietura giletei de la umăr şi capul în sus, mişcîndu-l la dreapta şi la stînga, Paloti, cu gherocul închis la piept şi cu mîinile în buzunarele de la spate, Gogor, cu pălăria cam într-o parte şi adusă înainte, cu gherocul dat în lături la piept şi cu amîndouă degetele cele mari băgate în tăietura giletei de la subţioară, intrară cîte trei, unul după altul, vorbind, cîntînd, rizînd la Forian, unde mai multe persoane era strînse în împregiurul unei mese. Nimic nu era mai pitoresc, mai bizar şi mai original decît grupa formată d-aceste persoane, cu deosebitele lor poşituiri, costume, figuri şi mişcări“. Pîrgu, Paşadia şi Pantazi... Minuţia notaţiei e la fel de frapant mateicaragialescă, prin stilul descrierii, pictural şi rafinat, ca după un tablou al Bucureştilor de altădată sau, ca mai jos, al aspectului snob vestimentar: „Un ris zgomotos urmă aceste cuvinte pe care le zicea, cînd repede, cînd încet, un tînăr de douăzeci şi opt de ani, răsturnat pe un pat, într-o poziţie leneşă, îmbrăcat într-un costum bizar; un pantalon larg de flanelă albastră, cu bande de şnur galben zig-zag, cizme de casă de saftian auriu, căptuşite înăuntru cu blană albă de iepure, şi cu carîmbii înconjuraţi pe dinafară de trei degete cu atlas roşu, o cămaşă de flanelă roşie strînsă la gît cu o legătură largă de mătase albă cu funde foarte mari; în cap o căciulă scoţiană, tivită cu două panglice negre, subţiri la spate, şi de jur-împrejur cu o bandă cadrilată, alb şi roşu; pe spate avea un şal scoţian de lînă cu cadrilature largi, de diferite culori: albastru, verde şi roşu cu abundinţă“.

Extraordinară este, în fine, scrisoarea către redactor cu care Radu Ionescu însoţeşte publicarea romanului în „Independenţa“. Este probabil lucrul cel mai serios scris despre roman la noi înainte de Duiliu Zamfirescu şi ea arată că, pe la 1861, genul se impusese în conştiinţa critică sau, cu alte cuvinte, se „canonizase“. Deşi simplele imitaţii după autori obscuri continuau, Radu Ionescu se referă, el, la **Comedia umană** ca la o „operă mare, colosală, în care o societate întreagă, mare, întinsă, complectă, se mişcă, trăieşte, se luptă cu toate viţiurile şi virtuţile sale, cu toate nenumăratele sale tipuri şi caractere, cu toate măririle şi mizeriile civilizaţiei moderne“. El crede că la noi nu sînt coapte condiţiile pentru o astfel de operă (să se observe că Ibrăileanu, Ralea şi Călinescu vor spune acelaşi lucru despre Proust şaizeci sau şaptezeci de ani mai tîrziu), dar că romancierul român poate scrie „romanţe d-obiceiuri“ în felul lui Thackeray ori Dickens (citaţi acum întîia oară). Explică apoi importanţa romanului „în timpurile noastre“, raportîndu-l la mitologie şi la epopee, şi observînd transformarea personajului aproape în termenii de azi ai lui Frye din **Anatomia criticii**: „Ceea ce era simplu la începutul societăţilor, astăzi s-a complicat prin civilizaţie; viaţa nu mai este supusă unei fatalităţi neîmpăcate, care o condamna la cele mai crude suferinţe, sau norocului puternic care o strălucea prin fapte fabuloase. Oamenii nu se mai fac lesne eroi; eroii nu mai trec lesne între zei şi zeii nu mai locuiesc Olimpul... Copilul, legănat şi uimit prin farmecul viselor, s-a făcut bărbat şi caută realitatea şi viaţa pozitivă“. În aceste condiţii, romanul e definit foarte modern: „poate lua toate formele, ne poate spune tot, ne poate descrie tot“. Nu lipseşte o sugestie de clasificare tematică: „Unul caută dezvoltarea vieţei în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omeneşti, cel din urmă în observarea obiceiurilor“. Ce ar trebui să studieze romanul nostru, se întreabă în încheiere Radu Ionescu. Răspunsul este uimitor: „Oricine a observat, cît de puţin, viaţa noastră materială, a fost fără îndoială izbit de un mare contrast, care există în puţine societăţi moderne. Acest contrast iese din luxul, gusturile, viaţa unei societăţi civilizate, în faţa mizeriei, înapoierii, greutăţilor unei societăţi primitive... Ce rezultă din acest mare contrast? O societate care se înşeală singură, silindu-se a se arăta în aparinţă ceea ce nu este în realitate; o stare ciudată, neînţeleasă, originală, în care găsim un amestec de civilizaţie şi barbarie, dar care nu este nici civilizaţie, nici barbarie, şi în care nu vedem nici binele şi răul civilizaţiei, nici virtuţile şi instinctele sălbatice ale barbariei. Voim a ieşi din această stare din urmă, şi sîntem încă legaţi de dînsa; voim a intra deodată în civilizaţie şi nu sîntem pregătiţi pentru această stare“. Originalitatea, romanul nostru o poate trage din zugrăvirea acestor contraste, între luxuria ce se răsfaţă în unele straturi sociale şi mizeria altora. Nimeni n-a înfăţişat pînă la Radu Ionescu (şi nici, mult timp, după el) un program sociologic mai profund pentru romanul nostru în curs de a se face şi în care, oarecum ca şi în societate, persista contrastul dintre o conştiinţă literară foarte înaltă şi o producţie curentă de romane fără nici o valoare.

ACEASTĂ conştiinţă, îndeobşte ignorată de istoricii literari, ne furnizează spre sfîrşitul anului 1865 un document extraordinar, în care nu mai e vorba de ce trebuie să zugrăvească romanul, ci de mijloacele tehnice de care dispune. Într-un roman încă neretipărit, ce poartă două titluri, **Catastihul amorului** şi **La gura sobei**, semnalat de D. Bălăeţ chiar în „România literară“, autorul (neidentificat deocamdată) îşi intitulează al doilea capitol **Arta de a începe un roman.** Este un ghid, în toată puterea cuvîntului, consacrat „celor douăsprezece stiluri principale“ de a începe un roman. Autorul lui (care joacă rolul unui vizitator inoportun în dialog cu gazda) observă cu ironie că, dacă avem astfel de „conductoare“ pentru comerţ, geometrie, şi chiar şi pentru navigarea pe Dunăre, „numai profesiunea de romancier a rămas virgină de orice indicatoare“. „Şi cu toate acestea, n-ar avea ea oare tot atîta nevoie ca oricare alta?“. Idee de poetică modernă, la care se şi obiectează numaidecît în cel mai tradiţional spirit: „Mă ierţi, domnule, nu mă putui opri de a observa inoportunului meu, dar romancierul caută să se inspire din propriile sale fonduri, iar nu de o regulă banală“. Răspunsul ar putea fi pus în seama oricărui poetician contemporan: „În adevăr, domnule... Se vede că n-ai studiat, ca mine, în curs de mai mulţi ani, operele care compun colecţiunea romancierilor contemporani... Ei bine! Eu am executat această lucrare; din ea a rezultat pentru mine certitudinea că cineva poate nota, clasa, înregistra, toate preocupările cu cari s-au servit scriitorii stilului. Aceste procedări fiind notate, nu-mi rămîne decît a deduce din ele nişte reguli formulate metodiceşte şi însoţite de exemple spre a fi susţinute“. Ceea ce urmează este probabil primul tratat despre „începuturi“ în roman din istoria retoricii. Ce onoare pentru tînărul gen, să fie studiat la fel bunăoară ca discursurile, mult mai vechi şi mai celebre! Stilurile identificate de misteriosul poetician de acum un secol, cu exemplele de rigoare, reprezintă un destul de bun inventar al tehnicii romaneşti utilizate de primii noştri romancieri: stilul burghez (documentat cu Bolintineanu, Aricescu şi alţii), stilul istoric (nuvelele odobesciene), stilul geografic (din **Tainele inimei**), stilul brusc (în care începe propriu-zis romanul lui Radu Ionescu, după eseurile introductive despre Don Juani şi societatea lor), stilul fantastic (al romanelor de mistere şi aventuri) etc. Cu acest inventar savant-ironic se încheie ciclul deschis de cele dintîi traduceri şi adaptări: romanul nostru, creaţie a gustului burghez de la 1830—1840 şi a modelelor apusene, specia inferioară, în luptă cu speciile oficiale ieşite din tradiţia iluministă şi clasicistă, îşi dovedeşte relativ rapida „canonizare“, încă în faza abundenţei de prelucrări şi traduceri. Capitolul al doilea din **Catastihul amorului** de la 1865 e, în definitiv, prima lui codificare.

Nicolae Manolescu

Actualitatea literară

Romanul-cronică

MIŞCAREA romanului actual înregistrează sub diferite forme şi încercarea descifrării mecanismelor istoriei secolului XX, a sensurilor politice ale evenimentelor imediat premergătoare celei de-a doua conflagraţii mondiale. Meditaţia are avantajul unei perspective suficient limpezite prin apariţia unor culegeri de documente, studii, memorialistică, pagini de jurnale intime şi antologii din presa militantă a epocii (reamintim în acest sens atît **Viaţa ca o pradă** a lui Marin Preda, cît şi **Cumpăna cuvîntului,** antologia realizată de G. Ivaşcu şi Antoaneta Tănăsescu, două interesante radiografii în conştiinţa tragică a momentului). Tentaţia frescei epice, a romanului-cronică ne apare aşadar pe deplin justificată şi decalajul temporal nu trebuie să ne mire : faţă de respectabilele eşecuri ale unor încercări anterioare, dominate de un schematism al viziunii, noua etapă beneficiază de multiple clarificări ideologice, capabile să extragă adevăruri esenţiale şi să le exprime în spiritul obiectiv al documentului.

Francisc Păcurariu ne-a dat deja în **Labirintul** (1974) o creaţie puternică ce avansa convingător posibilităţile unei optici mature, nu străină de o experienţă autobiografică, dar nici de reflecţia moralistului şi filosofului. Succesul pe deplin meritat al romanului său l-a îndemnat probabil să reia analiza spectrală a perioadei, împingînd sondajul în straturile mai adînci, în căutarea unor răspunsuri la terifiantul spectacol al holocaustului. **Timpul şi furtunile***) ne întoarce deci privirile spre acel prolog ale dezastrului, înscris între ocuparea Cehoslovaciei de către Hitler şi odiosul „diktat" de la Viena (august 1940), prin care România cădea la rîndul ei jertfă politicii expansionismului nazist. Tensiunea momentului nu se degajă numai din sentimentul general că „timpurile erau tulburi şi evenimentele încurcate" — cum afirmă unul dintre personaje, reluînd parcă un adagiu cronicăresc — ci mai ales din generalizarea senzaţiei dereglării şi derivei istorice, datorată erorilor politice, trădărilor, laşităţii, compromisurilor. Romancierul extinde investigaţia epică la toate nivelele societăţii româneşti, angajînd o dezbatere polemică a posteriori cu principalii exponenţi ai grupărilor răspunzătoare pentru dezastru. Documentul şi ficţiunea tind astfel să fuzioneze, figuri ale istoriei reale (N. Iorga, fostul rege Carol al II-lea, Urdăreanu, Fabricius, emisarul ultimativ al lui Hitler etc.) apar în roluri episodice, alături de altele, abia travestite, uşor recognoscibile sub masca numelor schimbate : pontiful politic ardelean Octavian Şiclovan, contele Gabriel Béldi, Zaharia Băncilă, profesorul-profet al mişcării de dreapta Ghiţă Vecerdea etc., prozatorului reuşindu-i în mod particular asemenea portrete complexe, inspirate din galeria vieţii publice. E drept, nici ceilalţi eroi nu sînt fără posibile raportări la modele autentice (industriaşul Hagicristea, Valeriu Boicu, vlădica Romulus Boicu, prinţul Costel Ghika ş.a.) dar planul ficţional îşi revendică aici deplina libertate de mişcare a romancierului. Acesta evoluează între analiza balzaciană a unor destine — „romanul" lui Romulus Bunea fiind poate cel mai izbutit — şi anvergura senzaţională : abilele fire ţesute de industriaşul Hagicristea, sfîrşitul lui Bunea şi al junelui prinţ, asasinarea lui Armand Călinescu, reţeaua comunistă ilegală ce-şi preciza conturele acţiunilor în uzine, în armată, în cercurile intelectuale, dezvăluirea culiselor Palatului, camarilei, vîrfurilor financiare etc.

JOCUL duplicitar e una din trăsăturile faunei acesteia, hărţuită între presiunea evenimentelor şi voracitatea ei funciară, incapabilă să vadă dincolo de interesele egoiste ale clanului. Evoluţia lumii intelectuale nu e mai puţin simptomatică : istoria e pentru unii o şcoală aspră a lucidităţii şi asumării luptei (ziaristul de stînga Onisifor Suciu, doctoriţa Lucia Marcu), pentru alţii dureroasă trezire dintr-o vinovată autoiluzionare (pictorul Canta), nevoie a opţiunilor decisive, nu întotdeauna străine însă de pericolul veleitarismului, tentaţiilor puterii (Cerneţ, Sterian). Linear, destinul lui Onisifor Suciu, care părăseşte ostentativ redacţia unui ziar clujean în momentul alunecării spre fascism a patronului său, căutîndu-şi un nou rost în Capitală, înscrie în economia cărţii rolul de liant între diversele medii, fiind şi conştiinţa înregistratoare şi port-voce a autorului în desfăşurarea accelerată a faptelor epice. Alături de el, astronomul Dimitriu, torturat de condiţia unui cezarpetrescian „om de prisos", îşi găseşte un posibil drum de radicalizare politică, printre oamenii simpli, decişi să-şi asume lupta pe faţă împotriva fascismului.

Zona aceasta, a începuturilor conspirativităţii, apare deocamdată numai în planul secund, lăsîndu-ne să bănuim relieful ei viitor într-un alt panou al ciclului romanesc. Deocamdată autorul insistă cu mai multă forţă epică asupra tribulaţiilor sferelor politice oficiale şi a celor ce gravitează în preajmă, mutaţiile psihologice fiind surprinse aici cu destulă subtilitate, începînd cu diplomatul Marcu şi pînă la foarte izbutite personaje episodice, de coloratură, izbucnind cu neaşteptată vioiciune din pasta romanului : ziaristul Iancu Segal, scriitorul boem Széplaki, industriaşul Nussbaum, marele proprietar sibian Rothleder, Eugenia Hagicristea (o Poriţia ardeleancă ajunsă în „oraşul prăbuşirilor").

E curios cum Francisc Păcurariu, excepţional cunoscător al modalităţilor moderne ale romanului (şi în primul rînd, ale celui latino-american), el însuşi experimentator într-o precedentă operă **(Ultima călătorie a lui Ulise,** 1976) al unei interesante formule, rămîne cantonat de această dată în structurile tradiţionale ale genului. Şi cînd spun acest lucru, mă gîndesc la rezistenţa (sau presiunea ?) încă apreciabilă ce o exercită în continuare normele practicate de Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu sau — pentru destinul lumii citadine transilvane de după 1918, Ion Agârbiceanu (cel din **Vremuri şi oameni, Vinturile, valurile, Domnişoara Ana, Prăpastia** etc.). Uneori, surprinderea aceloraşi realităţi pare să-şi revendice o retorică specifică, detectabilă în spaima obscură în faţa Capitalei (amestec „de patimi, de josnicie, de viclenie, de voinţă neîmblînzită de putere, de luptă pentru afirmarea cu orice preţ pentru îngenuncherea celorlalţi, pentru plăceri şi pentru beţia bezmetică a orgoliului...") ; sau în tentaţia de a îngroşa sentimental portretele, de a nu-şi putea reprima ispita cîte unui comentar discursiv, în stilistica lui fiind prezent mai mult autorul decît protagonistul : „Oamenii au văzut, dincolo şi dincoace de Carpaţi, că în timp ce unii se tîrau prin tranşeele pline de glod, mîncaţi de păduchi, ca să moară în reţelele de sîrmă ghimpată, în dansul dement al exploziilor sau sfîrtecaţi de baionete, de pumnale, de oribile cuţitoaie de măcelar, alţii se îmbogăţeau acasă din sîngele lor, în huzur şi petrecere. Nimic nu-i mai putea face să accepte că o ursită nefastă le-a hărăzit necazul şi sărăcia, iar altora le-a rînduit cu dărnicie bogăţie şi fericire. Lumea devenise mai clară, mecanismele ei secrete mai evidente, resorturile ei intime mai desluşite. Văzîndu-le şi înţelegîndu-le, oamenii au scuturat lanţurile din sufletele lor, resemnarea şi fatalismul, inerţia şi umilinţa. Ochii sticleau de poftă de viaţă şi muşchii se încordau gata de luptă. Ţara întreagă era un uriaş ghem de energii dezlănţuite, ciocnindu-se cu violenţă sau numai în taină, sub înfăţişări ascunse, viclene, dar producînd zguduiri adînci, prăbuşiri de falii geologice misterioase, de unde peste un timp vor izbucni mari şi teribile cutremure, cataclisme neaşteptate". (p. 52).

Cine vorbeşte aici ? Autorul sau Onisifor Suciu ? Tentaţia moralistă, în manieră pamfletară, jurnalistică, declamatorie e — într-un fel — moştenire slaviciană, regăsibilă la mulţi ardeleni, şi pe care Liviu Rebreanu a luptat acerb s-o suprime. O variantă analog retorică pentru finalul **Răscoalei,** se ştie, a fost înlocuită fericit cu scena aparent anodină a personajelor regăsite în Gara de Nord, încheind bucla epică în consens cu o concepţie filosofico-estetică proprie marelui romancier.

Timpul şi furtunile pare totuşi să ne întoarcă, sub raport stilistic, la un stadiu depăşit de autorul însuşi în **Labirintul ;** de aici nuanţa ruralistă („grăi", „feleşag", „se stropşi", „suduie", „şcolit") în contrast cu barbarismul şocant **(„obstinaţie** de om beat", „gîndire **impulsată", „deveni redutat", „intrusiunea** unor străini" etc.) sau imaginile discutabile : ochii „adînciţi în gâvanele vîlcede-întunecate", şi caricarea pînă la neverosimil a unui dialog între politicianul Boicu şi fratele lui, episcopul.

DINCOLO de acest aspect, ţinînd-i de o anumită grabă a redactării (ori nepăsare pentru rostire), ultima carte a lui Francisc Păcurariu se citeşte cu interesul firesc al documentului conţinut şi al descoperirii unei tipologii diverse, conturată din linii sigure, devorată de pasiuni proprii unui moment ce nu era încă decît preludiul tragediei. Discuţiile din atelierul pictorului Canta, frămîntarea conştiinţelor, presentimentul sfîrşitului apropiat, turnura senzaţională a unor existenţe, scenele de masă (adunarea de la Cluj, din august '40) vădesc încă o dată fibra epică autentică. Prezenţa unor personaje din **Labirintul,** şi mai ales apariţia, în final, al lui Sabin Popa, decis să se întoarcă în Ardealul de Nord şi să-şi consume acolo, sub ocupaţia horthystă, vocaţia eroică, arată limpede intenţia unei ample arhitecturi de frescă.

În fapt, **Timpul şi furtunile** sfîrşeşte acolo unde începuse acţiunea din **Labirintul,** deschizînd un ciclu romanesc a cărui continuare avem toate motivele s-o aşteptăm cu legitim interes.

Mircea Zaciu

*)Francisc Păcurariu, **Timpul şi furtunile,** Ed. Eminescu, 1978.

FILOSOFIE ŞI CULTURĂ

„Naşterea tragediei"

● ÎN DIALOGUL cu valorile culturii antice, pe lîngă (sau, mai bine zis, în opoziţie cu) optica clasicizantă, paradisiacă a lui Winkelmann, Lessing, Goethe, a apărut şi s-a dezvoltat încă din Renaştere o **atitudine critică** în care **conştiinţa de sine a Renaşterii,** în sensul unei **continuităţi pozitive** a culturii antice, nu e lipsită de **spirit critic,** care merge pînă la contestări dintre cele mai radicale la unii umanişti germani şi englezi. Dar chiar pe pămîntul Italiei, unde această **conştiinţă culturală** coincide parţial cu însăşi **conştiinţa redeşteptării naţionale,** acest spirit nu lipseşte. La cei mai înaintaţi umanişti — mai ales în perioada de maturitate şi apogeu a Renaşterii — acest spirit critic este îndreptat împotriva unor atitudini exagerate şi unilaterale faţă de antichitate. Este vorba mai întîi de o critică **filologică** a textelor, dar, cu timpul, se formează şi o **critică ideologică** în raport cu **idealul de umanitate al vechii civilizaţii greco-romane.** I. Burckhardt scria că Pico della Mirandola „este singurul care a avut curajul să apere pe faţă şi cu toată energia **ştiinţa** şi **adevărul** împotriva preţuirii unilaterale a antichităţii clasice. El preţuieşte după valoarea lor intrinsecă nu numai pe Averroes şi pe cercetătorii evrei, dar chiar şi pe scolasticii Evului Mediu".

Chiar dacă o asemenea lărgime de spirit au dovedit-o mai puţini, Pico n-a fost totuşi singular iar cele două optici asupra antichităţii au generat două orientări fundamentale în cultura europeană în ceea ce priveşte modul de înţelegere şi valorificare a valorilor civilizaţiei antice — orientări ce şi-au găsit mai tîrziu întruchipări pregnante, profund semnificative în **clasicism** şi **romantism.**

Cea de-a doua orientare a fost reprezentată de Iacob Burckhardt — ale cărui prelegeri de la Universitatea din Basel despre civilizaţia greacă antică, apărute apoi în lucrarea postumă **Istoria culturii greceşti,** erau urmărite cu entuziasm de tînărul profesor al aceleiaşi universităţi, coleg şi prieten, Fr. Nietzsche şi reluate de V. Hugo în **Legenda secolelor,** de Mihai Eminescu în **Memento Mori.** Toţi aceştia au pus în relief elementele dizolvante ale civilizaţiei greceşti, contrastînd puternic cu tabloul lui Winkelmann — de desăvîrşire, de echilibru şi perfecţiune suverană. Tabloul ce ni se prezintă este departe de cel **idilic** al unei comunităţi trăind într-o stare de beatitudine şi fericire. Este o viziune nouă, romantică ce are meritul de a fi pus în lumină convulsiile şi antinomiile, tensiunile şi zbaterile unei civilizaţii care, prin împliniri, contradicţiile şi tendinţele sale, se află la baza întregii culturi europene. Cel care a ridicat noua viziune spirituală la nivelul unei **teorii estetice** cu nebănuite valenţe în planul **istoriei** şi **teoriei culturii** a fost Fr. Nietzsche. În **Naşterea tragediei** el a formulat cele două principii artistice — **apolinic** şi **dionisiac** (după cît se pare, termenii ca atare apar pentru prima dată la Hölderlin) care s-au dovedit extrem de rodnice şi dincolo de **sfera artei.**

După lectura hermeneutică a **Naşterii tragediei** pe care ne-a oferit-o G. Liiceanu, după aprecierile lui Ludwig Grünberg cu privire la radicalismul poziţiei lui Nietzsche în **Axiologia şi condiţia umană** (în capitolul intitulat semnificativ **Poli ai gîndirii axiologice — Nietzsche şi Marx),** după o excelentă teză de doctorat a Gabrielei Colţescu despre **Nietzsche şi problemele crizei culturii moderne,** V.E. Maşek are meritul de a ne oferi cea dintîi analiză materialist-dialectică de sinteză asupra lui Nietzsche — **Friedrich Nietzsche şi afirmarea umanului prin artă** — un microstudiu ce precede textul integral al **Naşterii tragediei,** apărută pentru prima dată în limba română.

„Naşterea tragediei semnifică, totodată, prima faţă în corectarea imaginii despre om a Occidentului, cea mai radical înnoitoare viziune a unei antropologii în care omul este plasat sub semnul posibilului, punte peste prăpastia dintre neant şi împlinire. Sub raport hermeneutic, **Naşterea tragediei** reprezintă şi cea mai revoluţionară cotitură în interpretarea artei şi a spiritualităţii eline" (V. E. Maşek, în **De la Apollo la Faust,** p. 171). Împotriva filistinismului culturii burgheze, a compromisului şi degradării artei, a coborîrii şi aplatizării valorilor culturale în sens utilitar şi hedonist, Nietzsche aduce o patetică pledoarie pentru înălţarea spirituală şi virtuţile formative ale artei — momentul creator suprem al culturii. Numai că arta şi cultura pe care le are în vedere Nietzsche nu mai sînt acele realităţi olimpice ideale la care se refereau Winkelmann şi Lessing, guvernate de un singur principiu, ci o realitate umană contradictorie, bîntuită de furtuni, ameninţată de primejdii în care forţele binelui şi frumosului se înfruntă mereu cu forţele răului şi întunericului. Dacă **apolinicul** este un principiu de echilibru şi armonie, exprimînd seducătoarea aparenţă a lumilor de vis, premisă necesară a artelor plastice şi a poeziei epice, **dionisiacul** semnifică viaţa în manifestările ei libere, în conţinutul ei inepuizabil. În **plan estetic,** spiritul dionisiac este mai ales **spiritul muzicii** cu inepuizabilele sale potenţe iraţionale de care sufletul grec, sub influenţa religiilor mistice şi sensuale ale Orientului, era plin. În **tragedia greacă,** Nietzsche sesizează o **muzică patetică,** o punere în scenă terifiantă, ● **operă de artă integrală,** marea operă ideală, sau opera wagneriană avant la lettre. Nu lipseşte în această tragedie **spiritul apolinic** al formelor armonioase, al luminii intelectuale şi al normei juste, dar iniţiatorul dramei şi unicul său erou sub diverse măşti este Dionysos — zeul misterelor vieţii şi ale morţii şi ale eternelor renaşteri, tragedia s-a născut din oceanul agitat, pasional al muzicii, din reconcilierea mereu pusă în cauză a celor două principii, din conflictul lor perpetuu.

Alexandru Tănase

Proza

Mijloace și scop

Nu m-am înșelat, deci, asupra foarte dotatului Gheorghe Schwartz, al cărui debut (cu romanul **Martorul**) s-a întîmplat să-l consemnez în urmă cu cîțiva ani. Cu acest sentiment — amestec de ușurare și mică vanitate critică — am citit, după o culegere de nuvele și „povestiri fantastice" mai puțin convingătoare **(Ucenicul vrăjitor,** 1976), a treia carte a tînărului prozator, romanul **Pietrele***). Înzestrarea de care vorbeam este și mai vădită în această ultimă narațiune, în care autorul, desfăcut din prolixitatea și descătușat din crisparea primului volum, renunțînd în același timp la răceala de laborator experimental din al doilea, pare mai sigur de el și mai liber în mișcări ca oricînd, perfect adaptat prozei pe care o scrie. Să sperăm că **Pietrele** vor constitui temelia unei cariere literare pe măsura calităților neobișnuite ale autorului. Căci pînă în momentul de față Gheorghe Schwartz nu este ceea ce se cheamă un scriitor pe deplin „afirmat", prizа la critică e încă relativ slabă. În al său **Dicționar de literatură română contemporană** Marian Popa îi consacră doar cîteva rînduri, și nu cu mult mai multe, în **Scriitori tineri contemporani,** Mircea Iorgulescu, care găsește chiar prilejul să fie ironic.

Ar putea explica această nejustificată reținere a criticii însăși dotarea bogată, polivalentă a autorului. Panoplia de mijloace de care dispune și plinătatea resurselor pot da impresie de incoerență ; iar foarte larga disponibilitate a prozatorului conferă scrisului său o anumită nehotărîre. Gheorghe Schwartz știe să facă de toate : e un factotum în domeniul prozei. Chiar într-o narațiune mai disciplinată cum este aceea din **Pietrele** uimește diversitatea direcțiilor și a procedeelor. Teme adînc consolidate în tradiția prozei românești, precum provincia sau arivismul, coexistă cu cea mai modernă tratare a timpului. (Cele două părți ale romanului sînt separate numai de o noapte și totodată de un interval de... 56 de ani : din 1869, în **Partea întîi,** narațiunea se mută, în **Partea a doua,** cu aceeași echipă de personaje purtînd cam aceleași vîrstă și suferind abia observabile modificări — din ciubărul băilor sale zilnice avocatul Jager trece în cadă iar **căpitanul** Marginean devine **maior** — tocmai în 1925, mod de a sugera printre altele, **stabilitatea** provinciei, acțiunea romanului petrecîndu-se de la un capăt la altul în Lugoj.)

Caractere puternice, desenate în stil clasic (negustorul de lemne Lazăr, croindu-și tenace drumul parvenirii, un „dur" care-și tiranizează nevasta, și își schilodește cumnatul și asociatul lovindu-l profesoral, și în aparență nu prea tare, în timpul unei „explicații", cu linia peste genunchi, îmbogățitul de război Luca, Amarilli și Veta, amanta și respectiv soția lui Lazăr) și apariții pitorești (Copîrșeu — inginerul bogat decăzut la starea de cersetor) se ciocnesc la tot pasul de personaje bizare, comportîndu-se nefiresc (doctorul Fitacek, suferind de insomnii cronice și de un fel de nevroză a spațiului domestic închis, pe care-l evită cît poate de mult rătăcind noapte de noapte pe străzi, Vancu cel Roșu, convins că pe întuneric lucrurile își pierd consistența și intrînd în consecință în propria locuință — așa cel puțin i se pare lui Fitacek — „direct prin pereți", doamna Gorunescu, deja centenară în 1869, decedînd și resuscitînd succesiv de nenumărate ori, și pe care o reîntîlnim în 1925 continuîndu-și jocul de-a moartea dar în fond nemuritoare — eșuează chiar și încercarea de a o asasina !).

Timpul elastic, capricios, a cărui curgere se produce pe mai multe canale, cu viteze variabile, ca la Virginia Woolf, autoarea lui **Orlando,** conferă o umbră neliniștitoare tuturor personajelor. Ce e cu acest Lazăr, de pildă, la fel de energic în 1925 ca în 1869, neîmbătrînit cu o cută măcar într-un răstimp de 56 de ani ? Activul Stein își aminteste la tot pasul, în perioada dintre cele două războaie mondiale, de pașoptistul Eftimie Murgu, pe care l-a văzut adunîndu-și țăranii la Lugoj. **Căpitan** în 1869, Marginean — căruia i-au trebuit 56 de ani pentru a fi avansat **maior** — se va sinucide la începutul celui de al doilea război mondial ! Socoteala anilor, în cazul personajelor lui Gheorghe Schwartz, cu care facem cunoștință în toamna lui 1869 pentru a le vedea apoi vorbind despre fotbal și despre primele zboruri cu avionul peste ocean, mergînd la cinematograf și folosind telefonul, provoacă năluciri matusalemice. Realismul „cuminte", cu caractere energice, dialog firesc și atmosferă de epocă, al scriitorului alunecă neîncetat în fantastic (cartea „cu însușiri miraculoase" care-l plasa pe cel care o răsfoia „în miezul evenimentelor descrise") și în absurd (metamorfozarea lui Vavancu, care se ocupă de tăbăcăria fratelui său, un militar de carieră, calitate în care moare pe front în primul război mondial).

Platitudinea provinciei, pe care trecerea lui Brahms printr-un Lugoj în care în aparență „nu se poate întîmpla niciodată nimic" o scoate și mai mult în evidență, și care respiră în iluzii neîmplinite și proiecte fanteziste (Veta plănuiește mereu un divorț eliberator, iar cuplul Raica-Stein, mereu agitat, aproape gogolian, visează la o intensă navigație internațională pe Timiș și Bega) explodează în amănunte pitorești și ciudățenii (acuitatea auditivă a Vetei e supranaturală, iar abilitatea cu care căpitanul maior Marginean reușește să nu piardă și să nu cîștige nimic, seară de seară, la jocul de cărți ne duce cu gîndul dincolo de simpla triserie). Narațiunea liniștit evocatoare se întovărășește cu o serie de procedee ce țin de tehnica de „ultimă oră" (semnalăm folosirea predilectă, în toate volumele, a viitorului ipotetic). „Prezentul" e intersectat de retrospectii care ne duc cu trei sute de ani înapoi și devansat pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, prin paranteze și note de subsol, umorul care ne instalează mai confortabil în fotoliul de lectură tip secolul XIX se împletește cu ironia ce tinde să destrame pînza ficțiunii, aura de nostalgie patriarhală a orașului de altădată servește drept ecran pentru proiecția fantastică (echipajul anacronic pe care-l urmărește Lazăr), de coșmar (Strada Invalizilor) sau grotescă (înmormîntarea lui Copîrșeu, cînd un tren intră în dric, spulberîndu-l), realitatea se întrepătrunde cu visul **(Partea întîi** a romanului poate fi eventual considerată ca un vis al Vetei, pe care la începutul **Părții a doua** o găsim bolnavă, trezindu-se dintr-un somn greu).

Dincolo de „desteptăciunea" prozatorului citit, cu lecturi la zi, care știe să se folosească abil de procedeele mai noi ale narației — sau ale anti-narației („desteptăciune" pe care autorul nici nu se gîndește să și-o ascundă) impresionează la Gheorghe Schwartz, în mai mare măsură decît la alți colegi de generație practicînd aproximativ aceeași formulă, **talentul.** O narațiune substanțială, cu multiple fațete, cursivă, plăcută la lectură, fluentă, înmagazinînd acea cantitate de experiență de viață care face din scriitor un „atoatestiutor", colorată, caldă, vie palpită în re-

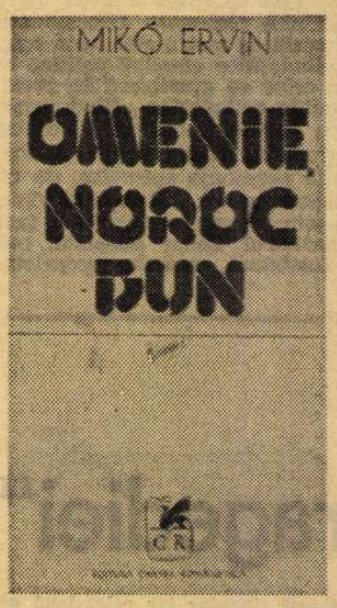
teaua ingeniozităților tehnice, parțial asimilată. O narațiune pe care însă autorul pare întrucîtva înclinat să nu o ia cu totul în serios. Înfățișat sub forma unor „însemnări", redactate, după vechi manuscrise de familie, de un lugojan cu o lungă ascendență (de care e fireste foarte mîndru), pe nume Viorel Onea, romanul este „citit" în întregime unui prieten, inginerul Sergiu Ionașcu. Acesta, deși o suportă cu răbdare, punctează lectura cu mormăieli de nemulțumire, ce constituie un fel de tic al personajului. În aceste mormăieli, alcătuind o suspectă bandă sonoră a secvențelor narațiunii, putem distinge (să fie doar o părere ?) rîsul amuzant al autorului. Ca și la Sorin Titel, scriitor de verificat talent, bănățean și el, și la Gheorghe Schwartz se pune problema raportului dintre modernitate și joc. Peste o anumită limită excesul de tehnică devine, în detrimentul a ceea ce scriitorul are să comunice, exhibiție pură. În mijlocul arsenalului de procedee și al posibilităților de care dispune Gheorghe Schwartz pare (mai pare încă) puțin dezorientat. „**«Ce să fac acum ?» —** se întreabă un personaj al autorului, ucenicul vrăjitor din povestirea cu același titlu. **Mijloace există pentru orice ; lipsește numai scopul. Deocamdată".** Sîntem convinși că un prozator atît de înzestrat ca Gheorghe Schwartz va ști să-i găsească pe deplin „scopul". Progresul vizibil pe care îl înregistrează în romanul de care ne-am ocupat ne îndreptățește cel puțin să credem acest lucru.

Valeriu Cristea

*) Gheorghe Schwartz, **Pietrele,** Editura Eminescu, 1978.

Publicistică

Cu ochii poetului



Este mai mult un „roman" care explorează temele actualității vieții sociale, artistice și științifice, fără să cadă în reportaj senzațional sau confesiune invadată de lirism parazitar, ci își asumă din perspectiva reporterului modern ideile destinului României de azi, durata unei istorii contemporane care și-a fixat vîrstele în ultimele decenii, care a cunoscut profunde metamorfoze morale și politice. E un dialog fecund, al participării și al patriotismului ardent, al solidarității și al frației, al dragostei sincere și totale pentru realitățile patriei socialiste. „Romanul" lui Mikó Ervin crește pe un fond al alianței directe cu realitatea românească : scriitorul privește lumea de azi cu ochii poetului care își cunoaște istoria, care i-a trăit evenimentele, cu o mare deschidere spre valorile sale fundamentale și inepuizabile. Este lumea românească de totdeauna care-și dezvăluie istoria dramatică, pe care Mikó Ervin o descoperă în peregrinările sale prin țară, neobosit interpret al realităților de astăzi, veșnic îndrăgostit de transformările sociale și morale care se produc, veșnic disponibil pentru a rememora mituri și a prelungi semnificația lor, de a reactualiza cu obiectivitate condițiile tragice ale istoriei, de a fixa cu entuziasm o geografie a unei lumi în perpetuă înnoire, fie că e vorba de locuri sau de personalități ale culturii românești ca Sadoveanu și Enescu. Scriitorul are vocația identificării a ceea ce vorbește în limbajul adevărului și al totalității despre România de ieri și de azi.

Ca să ne înfățișeze viața românească, complexitatea ei, Mikó Ervin recurge la o modalitate foarte eficientă : *interviul.* Și, astfel, scriitorul are posibilitatea de a întreba, de a cunoaște direct ideile lui Vida Geza despre Spania revoluționară sau despre sculptură ; de a lua cunoștință cu scriitori ca Agârbiceanu sau Sadoveanu, cu oameni de știință ca marele istoric Constantin Daicoviciu sau Octavian Fodor, Ana Aslan sau Ștefan Peterfi, cărora le definește cu dragoste personalitatea. Trebuie să recunoaștem că Mikó Ervin știe să pună întrebări, să provoace întrebări, să intuiască adevărurile fundamentale. Reporterul are darul de a scoate dintr-un interviu o lecție de viață, un model al destinului cînd vine vorba de nume de excepție ale spiritualității românești, de unor noi talente între medicii de mîine. De fapt, interviul cu Octavian Fodor este o magistrală lecție de eroism etic, de voință și de conștiință a unui om de cultură de o impresionantă modestie, care „a trăit și a muncit ca și cînd ar fi avut zece vieți". De asemenea, o discuție de strictă specialitate cu ministrul Mihail Florescu despre chimie și rolul ei hotărîtor în dezvoltarea industriei noastre, despre experiența din anii petrecuți în Rezistența franceză, nu va ocoli însă întrebările privind noile și înzestratele generații care vor lua locul „bătrînilor". O preocupare de prim ordin a cărții este punerea în lumină a relațiilor frățești dintre naționalități pe întreg cuprinsul patriei noastre, „victorie strălucită a politicii partidului", cum se arată în interviul luat tovarășul Iosif Uglar. „Eu, din copilărie, spune acesta, am crescut în familie, printre mineri, în spiritul frației. La Baia-Mare am trăit frățește, am muncit, am muncit și luptat împreună, muncitori români, maghiari, germani și de alte naționalități".

Ideea perspectivei, a ceea ce va fi mîine, este o idee care revine ca o obsesie în anchetele de reporter ale lui Mikó Ervin. Este un teritoriu pe care scriitorul îl explorează cu succes, și unde realitatea îi deschide fără dificultate ferestrele spre o lume care își are de pe acum conștiința realizării de sine.

Omenie, noroc bun ! e cartea de o remarcabilă ținută morală și intelectuală a unui scriitor de azi care știe să vadă, să trăiască, și să ne înfățișeze prezentul, dar și să ne vorbească de *mîine* cu o luciditate de poet.

Zaharia Sângeorzan

*) Mikó Ervin, **Omenie, noroc bun !** Editura Cartea Românească, 1978

Revista revistelor

„Transilvania", nr. 7

■ ÎN zilele de 5 și 6 august a.c. la Săliștea a avut loc o mare întîlnire a fiilor satului, veniți aici din toate părțile țării și din îndepărtate colțuri ale lumii. Sărbătorii acestei renumite localități, pe care Iorga o numea „mărgăritarul românesc al Ardealului", îi dedică revista *Transilvania* ultimul său număr ; prin articole, studii, evocări, eseuri, reportaje, mărturii se realizează un amplu portret, deopotrivă istoric și contemporan, al Săliștei, localitatea de origine a șapte academicieni români (Dionisie Romano, Ioan Lupaș, Onisifor Ghibu, Axente Baciu, Ion Pavel, D.D. Roșca, Andrei Oțetea). Menționăm, în acest sens, textele semnate de Mircea Tomuș *(Eșantion de viață românească),* Toma Lupaș *(De la «Magna Villa Valachichalis» la Săliștea de azi și mîine),* „reperele istorice" aparținînd lui Nicolae Lupu, Dumitru Popa, Thomas Nägler, Nicolae Nistor, Paul Abrudan, însemnările emoționante ale poeților Ioan Alexandru și Ion Mircea, „mărturia" lui Georg Scherg, evocările închinate unor străluciți „fii ai satului", grupajul de comentarii despre opera lui D.D. Roșca (autori : Dumitru Ghișe și Marin Panait), studiul consacrat de Ilie Moise ritualurilor și ceremonialurilor de trecere specifice comunității tradiționale săliștene. Un număr sărbătoresc, gîndit însă și realizat cu seriozitate și aplicație.

r.e.d.

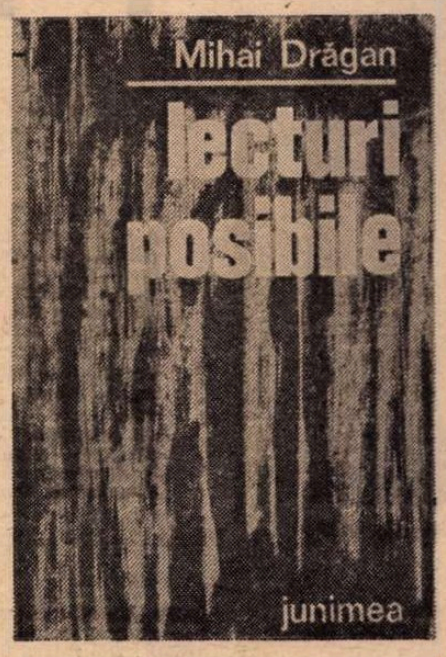
Critica

Polemică și interpretare

DEȘI e autorul a două micromonografii despre Hasdeu și, respectiv, Ibrăileanu, istoricul literar ieșean Mihai Drăgan se simte la largul său în registre polemice. A dovedit-o în anii debutului, cu articolele adunate în culegerea **Aproximații critice** și, în 1973, cu aceea, cu titlu semnificativ, **Reacții critice.** Ultima sa carte*) îi verifică apetiturile polemice, fortificate însă acum ceva mai bine cu adjuvante analitice. Și aceasta e evident în favoarea autorului, pentru că îi înalță polemicile la o altitudine mai consolidată de la stadiul de mai ieri, cam agresiv și sîciitor. Agresivitatea (dar e posibilă polemică fără această trăsătură ?) se menține și acum. Dar mai strategic difuzată în text, anunțată în preliminarii, atent distilată, și apoi, după lungi (poate prea lungi) ocoluri, reluată concluziv. Se consolidează astfel momentul depășirii pamfletului pentru o instalare în etapa polemicii de idei. E o realizare a lui Mihai Drăgan care ne bucură.

Sumarul volumului pe care îl comentăm e mai tot cînd nu explicit, cel puțin implicit polemic. De fapt, sumarul, foarte restrîns, are înscrise două capitole, unul despre Maiorescu și celălalt despre Ibrăileanu. Atenția principală e acordată lui Maiorescu, studiul despre fondatorul Junimii ocupînd aici două treimi din spațiul cărții. Ideea de la care pornește autorul e că astăzi ar apăsa asupra criticii maioresciene nefondata apreciere de a fi fost una culturală. De aceea i se pare necesar un act de reparație pentru a-i restitui calitatea genuină de critică estetică. După părerea noastră, premisa de la care pornește Mihai Drăgan e binișor exagerată. Chestiunea a fost soluționată încă din 1937 de Pompiliu Constantinescu și, în 1940, de Lovinescu, reluată fiind apoi în termeni limpezi de mai toți cercetătorii mai noi. Junimea, prin Maiorescu, a urmărit în fond de la 1867 încolo să asaneze peisajul literar al vremii, să-l instaleze pe pilonii fermi ai esteticului, creînd prin aceasta o nouă fizionomie întregii culturi românești. Pare paradoxal dar nu e deloc : Maiorescu, partizanul decis al antisincretismului în planul esteticului, nu a izolat niciodată literatura de ansamblul cultural în care se integra și a izbutit performanța de a îndeplini această înaltă misiune cu ajutorul unor bine alese principii de estetică generală, mereu altele în funcție de etapă și împrejurări. Dacă a sa critică literară a fost culturală sau numai estetică e lipsit de importanță. Și aceasta pentru că azi opera lui Maiorescu își are locul definitiv așezat în istoria noastră literară, critica, estetica sa implicită sînt unanim recunoscute pentru extraordinara lor importanță iar posteritatea o realitate de nimeni contestată. Așa stînd lucrurile, intenția polemică a acestui studiu al lui Mihai Drăgan este excesivă.

Dar dincolo de aceasta, investigația efectuată pentru demonstrarea punctului de vedere e realmente utilă și fructuoasă. Autorul e un foarte bun cunoscător al operei lui Maiorescu și a celorlalți junimiști de marcă, un ascuțit spirit disociativ, știind mereu să așeze accentele la locul lor. Pînă la urmă, cititorul se alege cu un întins, laborios și inteligent studiu despre opera lui Maiorescu. Ceea ce, incontestabil, e o realizare demnă de stimă. Prea multe fapte și interpretări noi nu se aduc. E cu finețe analizată poetica maioresciană, e precizat caracterul antisincretic al esteticii sale, e discutată, cu bune argumente, complicata problemă a izvorului herbartian sau hegelian din prima etapă a esteticii lui Maiorescu, autorul înclinînd vădit balanța spre hegelianism. Se studiază lămuritor etapa schopenhaueriană, e lămurit programul critic și modalitatea specifică a exercițiului critic maiorescian, este evidențiat util locul componentelor istorice și politice (patriotice) în structurile conceptului estetic din concepția celui ce a fost spiritus rector al Junimii. Cu siguranță că analiza legată de această din urmă chestiune e partea cea mai solidă din amplul studiu al lui Mihai Drăgan, care are meritul de a lumina eficient, prin noi sporuri clarificatoare, o problemă mereu actuală din legatul maiorescian. Analiza e peste tot mereu atentă, probă și învățată, semnalînd o erudiție care e incontestabil un certificat de maturitate științifică și dovada certă a unui critic analist, stăpîn deplin pe obiectul său de studiu. N-am înțeles deloc de ce e necesar să i se deprecieze minimalizant opera lui Gherea pentru a sublinia valorile celei maioresciene, cînd, de fapt, rolul și locul celor doi ctitori, în epocă și posteritate, sînt astăzi adevăruri de mult cîștigate. Dar nu uităm că partizanatul e un element important



în recuzita polemistului și autorul nostru a uzat de aceasta pînă la abuz. Nu vom utiliza, în consecință, aceeași armă și, contemplîndu-i efortul cu detașare senină, ne consolăm cu gîndul că importanța operei lui Gherea rămîne întreagă, indiferent de năpustirile polemice potrivnice la care e, cînd și cînd, supusă. Valorile, oricît de tendențios ar fi interpretate, durează peste timp.

De o bună acuitate a observației se dovedesc a fi cele trei studii despre Ibrăileanu din cea de a doua secțiune a volumului. Mihai Drăgan e un avizat exeget al operei lui Ibrăileanu (despre care a scris o utilă micromonografie și a alcătuit acum cîțiva ani o ediție) și tot ceea ce comunică, despre cel ce a condus **Viața Românească** e hrănit din examen atent și studiu adîncit. Relevăm studiul, **Spre critica totală** și, mai ales, cel intitulat **Critic al valorilor clasice : Eminescu.** Acest din urmă studiu, mai amplu, capătă, prin minuția detaliilor evidențiate și calitatea demersului critic, interes referențial. Polemistul părăsește aici terenul, făcînd loc generos analistului. Și acesta știe să-și conducă sagace investigația spre țelul propus. Să sperăm că această modalitate va fi fructificată în desfășurările viitoare ale istoricului literar ieșean.

Z. Ornea

*) Mihai Drăgan, **Lecturi posibile**, Editura Junimea, 1978.

Viniciu Gafița: *„Bibliografie de literatură română pentru copii"*

(Editura Ion Creangă, 1978)

■ VINICIU GAFIȚA nu este critic și nici istoric literar de profesie. Este, în schimb, autor și editor de literatură pentru copii. Resimțind, probabil, lipsa unor repere, fie și bibliografice, în măsură să furnizeze datele necesare completării unui gol, a întocmit acest dicționar de autori, precedat de o „Scurtă privire asupra evoluției literaturii române pentru copii", care, binevenită, anunță o posibilă istorie a genului.

Conceptul de literatură pentru copii are în vedere un univers specific. Pînă deunăzi specialiștii vorbeau diferențiat de preșcolari, școlari mici și școlari mari. Copilul este, cumva, un termen care în materie de lecturi sugerează demarcații mai atente. În definitiv aceasta va fi fost, posibil, motivul pentru care chiar Viniciu Gafița a separat din cîmpul său de investigații aportul literaturii pentru tineret. Așadar ce înseamnă literatură pentru copii, cărei vîrste se datorează ea ? Mijloacele literare puse în slujba micilor cititori pot fi eventual luate în evidență așa cum a procedat V. Gafița, dar un plus de rigoare nu strică. Am fi preferat un dicționar organizat într-un fel care să reflecte mai aplicat și mai adecvat diversitatea dialogului pe care îl inițiază varietatea de scrieri menționate de cercetător. Dacă nu este un dicționar biografic (la acest capitol datele sînt minime, cînd nu lipsesc de-a dreptul) el poate deveni cu folos mai mult decît un simplu inventar. Judecînd după unele modele de aiurea, el intră în categoria lucrărilor educative. Și atunci, împletind finalitatea informațională cu cea instructivă, l-am vedea servind ambelor scopuri. Pentru a nu greși va trebui să știm dacă într-un asemenea gen de lucrare literatura pentru copii este tot una cu literatura pentru tineret. Altminteri se vor isca întrebări relative la includerea lui Jean Bart cu **Jurnalul de bord**, a lui G. Călinescu cu **Cațina Damnatul**, I. L. Caragiale cu **Abu Hassan**, Al. Odobescu cu **Pseudokinegetikos** și Mihail Sadoveanu cu **Baltagul** în categoria scrierilor accesibile pînă la intrarea în pubertate. Dar la 13—14 ani o scriere de rafinamentul **Baltagului** nu aparține mai degrabă literaturii pe care o citesc adolescenții ? Întrebarea merită pusă și în legătură cu **Pseudokinegetikos** sau cu poemul **Călin Nebunul** pe care V. Gafița crede a-l propune copiilor drept prilej de inițiere în poezia eminesciană.

Am nedumeriri și în legătură cu succesiunea pasivă de autori enumerați alfabetic. Ordinea, fie alfabetică fie cronologică, nu exclude o posibilă grupare pe epoci și după tendințe mai importante. Personalități ca Ion Creangă și Petre Ispirescu, reviste cu activitate laborioasă, în fine teatrul radiofonic (unde s-au manifestat în anii noștri Octav Pancu-Iași, Gellu Naum, Al. Mitru, Călin Gruia, ca să citez doar cîțiva autori) au marcat domeniul. Simplitatea, care merge pereche cu vîrsta, recomandă un minim de aparat critic. Însă pe specialiști i-ar atrage să găsească în dreptul autorilor prodigioși (V. Alecsandri, Ioan Slavici, Tudor Arghezi, Petre Dulfu, Victor Eftimiu, Ion Pas, Al. Mitru) indicații de natură să le caracterizeze cît de cît activitatea.

În mod evident asemenea deziderate presupun din capul locului prețuire pentru inițiativa lui Viniciu Gafița. Dacă ținem seama că începutul a fost făcut, nu va fi greu să găsim în chiar actuala lucrare argumente pentru dezvoltarea, completarea și adîncirea ei. Cuprinsul valoros are darul să deschidă o fereastră spre acel tărîm al producției literare care contribuie masiv și direct la modelarea tinerei generații. Fără nici o îndoială acest prim dicționar este util, și, ca punct de pornire, apariția lui merită toată atenția.

H. Zalis

Prima verba

Starea criticii

(I)

● O descriere cuprinzătoare — s-ar putea spune completă — a operei critice și poetice a lui Vladimir Streinu ne dă Serafim Duicu **(Vladimir Streinu,** Ed. Scrisul Românesc). Este vorba de o monografie „ortodoxă", începînd adică prin a întocmi dosarul vieții scriitorului, în intenția epuizării surselor documentare, și continuînd cu desfacerea amănunțită a operei, într-un fel analitic-descriptiv, pînă la scoaterea la suprafață a tuturor datelor de personalitate. Fără a se încurca în chestiuni metodologice, autorul acestei monografii respectă tradiția exegezei de tip universitar, ocolind unghiurile prea personale în interpretarea „obiectului" de studiu și preferind acumularea de informații istorico-literare, evitînd angajarea unor puncte de vedere sub regimul spiritului critic pentru a face loc unui depozit de constatări care, cînd nu sînt, în ce-l privește, neutre, stau sub lumină encomiastică față de opera cercetată. Parcă scuzîndu-și nu atît lipsa de originalitate în compunerea monografiei, cît fragilitatea viziunii critice, Serafim Duicu explică într-un „argument final" de ce s-a mulțumit cu o „cunoaștere documentară onestă" a operei lui Vladimir Streinu și nu a încercat o „construcție speculativă" (care, în paranteză fie spus, e considerată „mai lesnicioasă" ! !) : «Nu am ambiționat, de asemenea, să construim „un destin" de critic, un Vladimir Streinu „posibil" ori un „alt" Vladimir Streinu. Asta, pentru simplul motiv că investigația noastră este prima și ea trebuie să ducă, în primul rînd, la **cunoașterea** cît de cît adevărată a criticului prin înconjurarea descriptiv-analitică a operei lui [...]. Știu că asemenea întreprinderi critice nu prea sînt în stima criticii de azi și de aceea ele sînt întîmpinate cu „acreală" și cam „de sus". Tristețile, cîte vor veni, vor fi răzbunate însă de bucuriile trăite în preajma autorului **Versificației moderne**, descoperind un articol neștiut într-o revistă uitată, o matricolă școlară în arhivele argeșene, ori vreo amintire rară păstrată de un prieten sau de un colaborator. Sînt, în fond, bucuriile muncii împlinite». Această înduioșătoare probă de modestie nu schimbă însă cu nimic lucrurile, nedînd mai multă personalitate punctelor de vedere emise de autor și nefăcînd mai puțin onorabil efortul său de documentare. N-avem de-a face deci cu o monografie critică veritabilă, ci cu un documentar monografic.

După un „excurs biografic" aproape telegrafic, autorul stabilește repede notele specifice criticii lui Vladimir Streinu, mai întîi în cîmpul teoretic, consemnîndu-le cu acel soi de obiectivitate care exclude, de fapt, analiza critică, înlocuind-o cu fotografia, explicată aceasta, la rîndu-i, prin fraze generale și concluzive. («Fie că e vorba de „principiul unic" ori de „aproximarea prin metaforă" a misterului operei, fie că militează pentru „critica-creație" ori pentru evitarea psihologismului, fie că aduce conceptul „dubletelor artistice", al versului „prozastic" ori al „esteticii inimii", respingînd orice metodă în critică, dar optînd pentru aceea a „con-simțirii" cu opera spre a-i pătrunde tainele — în totul el se dovedește a fi un căutător de drumuri propriu, cu o contribuție din cele mai însemnate la statuarea criticii literare și la ridicarea rangului de demnitate a el»). Se insistă apoi mult asupra structurii „clasice" a criticului, dispus a căuta în literatura modernă dovezile clasicității și în literatura clasică pe cele ale modernității. Observația este, desigur, întemeiată, dar problema rămîne totuși alta : în ce măsură structura lăuntrică a criticului și formația sa intelectuală au consunat și s-au condiționat reciproc în chiar actul exercițiului critic. Serafim Duicu răspunde destul de ambiguu și nu atît de „obiectiv" pe cît ne-am fi așteptat. În inaderența lui Vladimir Streinu, de pildă, la poezia din **Poemele luminii** sau **Pașii profetului**, din **Plumb**, din **Joc secund**, urmată, mai tîrziu, de reconsiderări uneori diametrale, ei vede o simplă „evoluție de gust" nu și o anume tendință spre conformism pe care criticul și-a accentuat-o la maturitate, conformismul, fără îndoială, al unui critic foarte inteligent care știe să sprijine un punct de vedere consacrat prin argumente astfel dispuse încît să dea impresia că și-l însușește pe cale naturală. Autorul monografiei se ocupă îndeaproape de tot ce a scris Vladimir Streinu, de la lucrări de istorie literară (monografii) la articole de critică curentă, îi rezumă opiniile despre poeții, prozatorii și criticii contemporani, dar, lucru curios, expediază **Versificația modernă**, nu programatic (ar fi fost, iată, un punct de vedere !) ci din motive ceva mai imponderabile, cum ar fi timiditatea în fața chestiunilor de teorie a versului. Rezumînd corect opera critică a lui Vladimir Streinu, Serafim Duicu a omis s-o valorizeze. Acesta e defectul principal al monografiei domniei sale, răscumpărat parțial în capitolele ce descriu opera poetică și arta frazeologică a criticului, mai hotărît comentate și judecate.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 18.I.1848).
● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 30.XII.1892).
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1.V.1896).
● 17.VIII.1903 — s-a născut **Pan M. Vizirescu.**
● 17.VIII.1951 — s-a născut **Dan Ciachir.**
● 18.VIII.1911 — s-a născut **Mihail Șerban.**
● 18.VIII.1931 — s-a născut **Paul Anghel.**
● 18.VIII.1935 — s-a născut **Ion Gheorghe.**
● 18.VIII.1950 — a murit **Ioan Georgescu** (n. 11.III.1906)
● 18.VIII.1957 — a murit **George Tutoveanu** (n. 20.XI.1872).
● 19.VIII.1914 — s-a născut **I. Vitner.**
● 20.VIII.1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1825).
● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogoneștl.**
● 20.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu.**
● 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga.**
● 20.VIII.1935 — s-a născut **D. R. Popescu.**
● 20.VIII.1948 — a murit **Lucian Georgiu** (n. 1.V.1912).
● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 26.X.1673).
● 21.VIII.1937 — s-a născut **Eugen Frunză.**

În perioada procesului din 1936

Mircea LERIAN

PROCESUL

(Filimon Sîrbu)

— Fragmente —

■ *„GRUPUL de uteciști de la Constanța" — cum a fost numit atunci — format din* Filimon Sîrbu *(Liță)*, Alexandru Tunschi *(Alexandru)*, Nicolae B[illegible] *(Duda)*, Eugen Giuglea *(Genu)*, Gheorghe Dincă *(Cincă)*, *arestat în dimineața zilei de 22 iunie 1941, orele 9,30 pe plaja de la „pescărie", este „anchetat" — schingiuiri, torturi, s.c.l. — apoi trimis spre „judecare" la Curtea Marțială de pe lîngă Corpul II Armată, București, aflată în clădirea Liceului Lazăr. „Arestul" — aflat la subsol, într-o mică sală de baie ; „cabinetele judecătorilor de instrucție" — în sălile de clasă ; „sala de judecată" — în sala de sport. Un simulacru de anchetă la Siguranța din Constanța, un simulacru de „instrucție" la Curtea Marțială, un simulacru de „proces" și fără nici un fel de probe la „dosar", pe baza unei simple „bănuieli", afirmată chiar în documentele Siguranței, se pronunță sentința : Filimon Sîrbu, condamnat la moarte, iar ceilalți, la pedepse grele — 15 și 20 de ani muncă silnică.*

Reconstituind, pe baza documentelor, a mărturiilor celor ce au fost implicați în „procesul lui Filimon Sîrbu", ascultînd chiar și pe unii din anchetatorii de atunci, verificînd cu minuțiozitate și confruntînd păreri, dramaturgul Mircea Lerian a realizat o piesă de teatru-document a cărui figură centrală este FILIMON SÎRBU, un tînăr revoluționar, un luptător antifascist, plin de curaj, și un patriot adevărat.

Publicăm mai jos cîteva fragmente.

(Întuneric. Pe fundal, proiectat discret, portretul lui Filimon Sîrbu. O voce, cu reverberație : „Dragă frate. În scurt, vei afla de mine că sînt la Curtea Marțială a Corpului II Armată, în localul Liceului Lazăr. Cum primești aceste rînduri, vino pînă aici cu ceva pîine, tutun și franci. E posibil să fim depuși la Jilava. Te vei interesa și cred că mă vei căuta și acolo. Liță. București, 1 iulie 1941". *Stop reverberația. Pe măsură ce lumina invadează scena, portretul proiectat dispare. „Arestul").*

PLUTONIERUL *(asistînd cum caporalul împarte mîncarea în gamele) :* Curaj, curaj, că nu a venit lupul. Eu sînt „scufița roșie" care v-aduce daruri, nu vedeți ? Ce te uiți băiețaș așa chioriș ? Hai ? Ce, nu-ți place basmul ?

F. SÎRBU *(lui Alexandru) :* Alexandre, haideți *(gest spre Cincă)*. Cu el...

ALEXANDRU *(lui Cincă) :* Cincă, măi băiatule, hai să mîncăm *(Cincă nu reacționează)*. Cincă...

PLUTONIERUL : Face greva foamei ? Aici nu ține, băiețaș. Auzi ? Nu ține cu greve...

F. SÎRBU *(se apropie, a luat o gamelă) :* E șocat. De la anchetă *(s-a îndepărtat)*.

PLUTONIERUL : De, drăguților, dacă nu vă vedeți de treabă și vă puneți cu statul. Cu statul, mă ? Și cînd ? Acum, cînd țara e în război. *(Juga vrea să spună ceva).* Gura, gura băiețaș, că nu sîntem la parlamentul de pe vremuri. Am văzut și eu cite ceva prin dosarul vostru. Cine e Sîrbu Filimon ?

F. SÎRBU *(dintr-un colț) :* Eu.

PLUTONIERUL : Am bănuit. Auzi, tu ai uitat că e război și în război armata e a mai tare în țară ? Ai făcut armata ?

F. SÎRBU *(calm) :* Dacă spuneți că v-ați uitat prin dosare atunci știți că am făcut și armata, că abia de două luni jumătate am fost desconcentrat.

PLUTONIERUL : Cine știe ce poamă ai fost și-n armată și ca să scape de tine te-au trimis la vatră, acum cînd e nevoie de trupă pentru front. Ți-a dat și livret ?

F. SÎRBU *(calm și desgust) :* Mi-au dat. Și ce-i cu asta ?

PLUTONIERUL : Soldat neinstruit sau ordonanță ?

F. SÎRBU *(abia reținîndu-se) :* Sergent t.r.

PLUTONIERUL *(surprins) :* Pe ce ți-au dat, mă, gradele ? *(Sîrbu ridică din umeri).* La ce armă ?

F. SÎRBU : La grăniceri, la Carei, dar acum vreau să mănînc. Mi-e foame.

CAPORALUL *(plutonierului) :* V-am spus eu ? La Carei, apoi la Hațeg *(lui Sîrbu)*. La Hațeg, în compania II-a depozit, la dom căpitan Staicu, așa-i ?

F. SÎRBU *(uimit) :* Exact. De unde știi ?

CAPORALUL *(plutonierului) :* Sergentul t.r. Sîrbu Filimon, citat pe ordin de zi, pe armată și decorat cu „Coroana României"...

PLUTONIERUL *(derutat) :* Așa e, mă ?

F. SÎRBU : Așa o fi.

PLUTONIERUL : Atunci cum mama dracului ai ajuns aici ?

F. SÎRBU : Se mai schimbă roata...

PLUTONIERUL : Roata vieții se învîrtește țac-pac-țac... Pînă acum a fost „țac" acum „pac". Vezi ce bine e să ai grijă de roată ? Dacă se învîrtește prea tare, ajungi din erou cu decorație și ordin de zi pe armată la curtea marțială pentru înaltă trădare. Adică de la „țac" la „pac"...

(Toți au înlemnit. Filimon Sîrbu se apropie de plutonier.)

F. SÎRBU : La „înaltă trădare" ne-au încadrat ?

PLUTONIERUL : Acolo, băiețaș. Și trădarea în timp de război, dacă e prea înaltă sau nu prea înaltă, tot te ridică pînă în dreptul glonțului...

CINCĂ *(a scăpat gamela din mînă) :* Și pe noi ?

ALEXANDRU *(lui Cincă) :* Nu, pe noi ne-a încadrat la furt de găini...

DUDA : Lasă gluma, Alexandre...

JUGA : Să ne dea voie să ne punem avocați...

CINCĂ *(înnebunit) :* Vreau un avocat, dom plutonier... Vă rog să mă ajutați, dacă o să găsiți unul...

F. SÎRBU : Calm, băieți. Nu vă pierdeți firea. O încadrare la un articol din lege, găsit de Siguranță, nu înseamnă mare lucru. *(Caporalului).* Am avea nevoie de niște apă, camarade.

PLUTONIERUL *(a înțeles) :* Adu-le, mă, o marmidă cu apă. *(Sentinelei).* Tu mai stai pe sală să nu vină vreun șef să ne vadă că ne-am întins la taclale... *(caporalul și sentinela au ieșit).*

F. SÎRBU : Ascultă, domnule plutonier, am vrut să rămînem între noi...

PLUTONIERUL *(zîmbind) :* M-am prins...

CINCĂ *(și-a scos ceasul de mînă) :* Dom plutonier, n-am decît ceasul ăsta... face mai mult de două mii. Vi-l dau să-mi puneți un avocat... Vindeți-l... Cincă Gh. Adică Gheorghe, așa mă cheamă...

PLUTONIERUL *(bagă ceasul în buzunar) :* Să văd... poate găsesc pe unul... Deși un avocat dacă ar încerca să vă apere, linia întîia îl așteaptă...

F. SÎRBU *(a vrut să protesteze, apoi s-a răzgîndit) :* Chestiile care ne interesează acum pînă nu vine caporalul. Întîi — cine e judecătorul de instrucție?

PLUTONIERUL : Un maior care înghite buline să nu o ia razna. E tra-la-la și dacă se enervează la balamuc a-junge. Nu știu ce caută aici și nu se reformează cum i-au zis mai mulți...

F. SÎRBU : Doi ; dacă avem dreptul la vorbitor și la apărător...

PLUTONIERUL : Nici pomeneală *(își dă seama că a luat ceasul).* Cu avocatul o mai fi cum o mai fi... Văd eu... Aranjez. Asta se aranjează... Însă e dosar greu, foarte greu... doamne, ce dosar v-au făcut...

F. SÎRBU : Trei ; cît credeți să dureze instrucția ?

PLUTONIERUL : Nu știu. Că e primul dosar cu comuniști de cînd a început războiul. *(a venit caporalul cu o marmidă cu apă).*

F. SÎRBU *(simțind privirile celorlalți asupra sa) :* Aș fuma. Nu aveți o țigară ?

PLUTONIERUL : Nu fumez *(caporalului).* Lasă marmida și hai să mergem... *(caporalul lasă marmida, rămîne în urma plutonierului, scoate o batistă, o scapă, se apleacă și o ridică. Dar a lăsat pe ciment un pachet de „Naționale". Sîrbu a văzut, a lăsat să se închidă ușa, a luat țigările).*

F. SÎRBU : Ce puțin îi trebuie unui om ca să arate că e om. Țigări *(dă la fiecare cîte o țigară).* Restul le ascundem, să nu le vină ideea unei percheziții...

. . . . . .

(Zgomot de chei în ușă. Tinerii tresar. Intră întîi sentinela, apoi plutonierul și în urmă locotenentul-magistrat Nicolescu).

PLUTONIERUL : Drepți. *(Către lt. Nicolescu).* Domnule locotenent-magistrat, grupul de comuniști de la Constanța...

NICOLESCU *(plictisit, îl întrerupe) :* Bine, bine, lasă-ne singuri. *(Plutonierul și sentinela au ieșit).* E cazul să ne cunoaștem. Hm ! Puștani. Mă rog. Dacă voi reprezentați pericolul numărul unu... Fleacuri... Am fost numit apărătorul vostru...

CINCĂ *(tresare, nu-i vine să creadă) :* Avocat ? Dumneavoastră sînteți avocat ?

NICOLESCU *(ironie reținută greu) :* Da, băiețaș, avocat. Domnul avocat, acum locotenent-magistrat și locotenentul a primit ordin să vă apere...

CINCĂ *(nedumerit) :* Dar ceasul ?... Eu...

F. SÎRBU *(intervine) :* Vorbesc eu, Cincă. Te rog.

CINCĂ : Bine. Vorbește.

NICOLESCU *(înțelege) :* De la anchetă ?

F. SÎRBU : Dacă tortura se numește anchetă, spuneți-i anchetă.

NICOLESCU : Nu comentăm asta acum.

F. SÎRBU : Atunci ce comentăm ? Starea vremii ? Comunicatele agenției „Donau" ? Ce preferați ? Sînteți doar în vizită de curtoazie și gazdele respectă capriciile musafirilor.

NICOLESCU *(i-a privit lung).:* Am impresia că discut cu acuzatul Filimon Sîrbu, nu ?

F. SÎRBU : Exact.

NICOLESCU : Vrei să-mi prezinți și pe ceilalți ?

F. SÎRBU *(un pic derutat de tonul calm, rece, protocolar) :* El e Cincă Gheorghe... El — Genu Iuga... El — Dudă Nicolae... El — Alexandru Costică...

NICOLESCU : Cîți ani ai Costică ?

ALEXANDRU : Pe acte sau în suflet ?

NICOLESCU : „Pe acte", nu se spune. Cel mult „în acte..."

ALEXANDRU : Așa știu eu să vorbesc. Am 19 ani, „în acte"... Cîți ani am în suflet, nu vă privește pe dumneavoastră...

NICOLESCU : Mda ! Mulțumesc *(lui Sîrbu).* Împrejurările mă obligă să vorbesc deschis. *(Sîrbu îl fixează).* Am văzut dosarul... E război, știți bine... Și în timp de război justiția se vrea mai operativă... față de procedura civilă... Eu sînt militar acum, sînt concentrat...

F. SÎRBU : Faceți-ne o favoare și treceți peste introducere. Ce s-a reținut în sarcina noastră ?

NICOLESCU *(caută să fie calm) :* Nu a reținut nimeni, numai curtea marțială poate reține o acuzație. Ce se propune spre reținere — aceasta este altceva...

F. SÎRBU : Tot nuanță avocățească. Treceți și peste asta... Ați promis că vorbim deschis.

NICOLESCU *(nu știe cum să o facă) :* Pentru ei, să zicem că s-ar putea invoca tinerețea, lipsa de experiență în viață... Ar fi o probabilitate mai greu de trecut cu vederea... Cu cîțiva ani, vor scăpa...

F. SÎRBU *(pentru prima oară, ton ridicat) :* Dar pentru ce ? Ei n-au nici o vină.

NICOLESCU *(calm) :* Pentru participare la acțiuni clandestine. Și te invit să nu ridici tonul la mine. Ai nevoie de calm și de nervi tari mai ales dumneata. Știi la ce articol ești încadrat ? La art. 1, alineat „a" din decret-lege nr. 296 per 1941. Știi ce înseamnă asta ?

F. SÎRBU : Plutonul de execuție ?

NICOLESCU : Din păcate, asta înseamnă...

F. SÎRBU : Vina ?

NICOLESCU : Crimă de îndemn la acțiune cu caracter de uneltire împotriva ordinei în stat, precum și crimă de constituire în asociațiuni clandestine.

F. SÎRBU : Dovezile ? Ce dovezi au ?

NICOLESCU : Acuzat, nu-mi cere mie asta. Nu sînt judecător de instrucție. Eu te întreb pe dumneata ce dovezi ai că nu este așa? Dă-mi argumente că nu e așa...

F. SÎRBU : Argumentele nu noi trebuie să le aducem, ci dumnealor, pentru că dumnealor ne acuză.

NICOLESCU : Nu uita că e război *(nici el nu e convins că acesta e argument)* Război.

F. SÎRBU : Și războiul exclude justiția ? Dacă e justiție de război credeți că se poate lipsi de argumente ?

NICOLESCU : Cu experiența dumitale, Filimon Sîrbu, puteai să știi că numai naivii mai cred în justiția războiului. Războiul acesta înseamnă tocmai lipsa de justiție. Dar să nu mai vorbim despre asta. Eu gîndesc una și va trebui să fac alta. Dacă nu fac, voi ajunge ori pe linia întîia, ori în situația dumitale. Și asta foarte repede. Mai repede decît crezi. Întrebările pe care le pui dumneata azi, le-ai pus și în 1936. Dar nu eu eram cel întrebat și nu eu răspundeam la ele... De ce te uiți așa mirat la mine. Acum cinci ani am asistat la procesul de la Constanța în care erai implicat și dumneata... Erați un grup de antifasciști. Un lot mare... Revăd scena procesului... Erai mai slăbuț... privirea la fel de scăpărătoare ca acum... *(pe măsură ce Nicolescu vorbește, scena se întunecă ușor — lumina rămîne numai pe Filimon Sîrbu care a trecut într-o parte. Din întuneric, un grup de bărbați — lotul din boxă — îl încadrează pe F. Sîrbu care a rămas în picioare, privind în extremitatea opusă, în întuneric, de unde se vor auzi „voci" înregistrate. Nicolescu continuă să povestească).* Auzisem multe despre dumneata. Că erai „permanența" de la sediul Comitetului Antifascist din Constanța, că ai colectat cărți pentru o bibliotecă publică, ziua munceai la șantierul naval, noaptea scriai recenzii și țineai conferințe, că în problema Abisiniei ai și început o corespondență cu Titulescu aflat la Geneva, mă rog ! Am auzit atunci destule. Te-am auzit și pe dumneata...

VOCE *(din întuneric) :* Să trecem la următorul *(tare)* Sîrbu Filimon !

F. SÎRBU *(din boxă) :* Prezent.

VOCEA : Locul și data nașterii.

F. SÎRBU : Comuna Vețel, satul Herepia, județul Hunedoara, la 13 august 1916...

VOCEA : Domiciliul actual în Constanța, da ?

F. SÎRBU : Da.

VOCEA : Profesia, strungar, iar porecla „Liță" sau „Bibliotecarul" ?

F. SÎRBU : Sînt, într-adevăr, strungar. Poreclă însă nu am. Liță e numele meu, de-acasă. Toți ai mei, de cînd eram mic și pînă azi, îmi spun Liță. „Bibliotecarul" îmi spun tovarășii pentru că sînt bibliotecar al Comitetului antifascist din Constanța.

VOCEA : Recunoști că aparții unei asociații clandestine ?

F. SÎRBU : După cîte știu eu, și știți și dv., comitetele antifasciste sînt legale.

VOCEA : În biblioteca voastră și la tine acasă, au fost găsite publicații interzise.

F. SÎRBU : Ce publicații ?

VOCEA : „Manifest", care apare la Iași, broșuri și cărți comuniste. Citești cărți comuniste?

F. SÎRBU : Prea multe întrebări de-odată. „Manifest" este o publicație legală.

VOCEA : E interzisă.

F. SÎRBU : N-am interzis-o noi. Dar cît a fost legală s-a tipărit și dacă s-a tipărit înseamnă că nu putea fi interzisă. Și dacă au fost găsite numere din „Manifest", sînt din perioada legală. Aceasta e una. A doua chestiune — cu cititul cărților marxiste. Este adevărat. Dar nu sînt singurul din România care a citit sau citește cărți marxiste. Pot indica și nume dacă doriți *(rumoare în boxă).* Să se consemneze în procesul verbal de interogatoriu...

VOCEA : Grefier notează. Acuzatul recunoaște că citește cărți marxiste și dînd dovadă de înțelegere, vine în sprijinul justiției și mai indică și alte nume *(alt ton).* După cum vezi, acuzat, am ținut seama de căința pe care o încerci și, nu-i așa, am consemnat acest fapt pentru că-l consider o rugăminte indirectă adresată instanței, pentru clemență... Acum spune numele persoanelor care mai citesc cărți marxiste *(încordare în boxă).*

F. SÎRBU : Scrie domnule grefier. Tătărăscu Gheorghe. Domiciliul nu-l cunosc, dar se poate afla ușor. E, deocamdată, președintele consiliului de miniștri *(aplauze în boxă).*

VOCEA *(răstită) :* Liniște. Îți bați joc de instanță, acuzat ? Calomniezi pe șeful guvernului ?

F. SÎRBU *(calm desăvîrșit) :* Deloc, domnule președinte. Informația pe care v-am furnizat-o e publică și e trecută prin cenzura guvernului. Ziarul „Zorile" din 16 februarie 1936 a și publicat-o. Cereți colecția și o să vă convingeți. Notează și asta, domnule grefier...

VOCEA : Nu notezi nimic, *(rîsete în boxă).* Liniște. Acuzat Filimon Sîrbu, recunoști că în drum spre tribunal ai cîntat pe stradă, îndemnînd și pe ceilalți să o facă ?

F. SÎRBU : Recunosc. Am cîntat marșuri antifasciste. Să știe toată lumea pentru ce sîntem duși în lanțuri, escortați de jandarmi.

VOCEA : Acuzat, te poftesc să fii respectuos...

F. SÎRBU : Sînt foarte respectuos, domnule președinte. Respect atît cît sîntem și noi respectați.

VOCEA : Ce înțelegi, acuzat, prin antifascism ?

Sergentul t.r. Filimon Sirbu (sprijinit de gîtul calului) la Carei

F. SÎRBU : Exact invers față de ce înțelegeți dv. domnule președinte *(aplauze în boxă)*.
VOCEA : Liniște. De unde știi ce înțeleg eu ?
F. SÎRBU : Simplu, domnule președinte. Dacă ați înțelege ca noi, ați fi aici, cu noi, și v-ar întreba altcineva pe dv. ce e acela antifascism *(aplauze în boxă)*.
VOCEA : Liniște. Crezi că România este un stat fascist ?
F. SÎRBU : Care din politicienii noștri de la cîrma țării poate jura că fascismul mai poate însemna și altceva decît ură, crimă, jaf, teroare, închisori, lagăre, barbarie, moarte, orfani, văduve, invalizi, mizerie și cîte și mai cîte ? Șeful partidului liberal, fostul șef al domnului Tătărăscu, a sfîrșit într-o baltă de sînge pe peronul gării Sinaia, datorită fasciștilor cu cămăși verzi... Apoi, ca în noaptea sfîntului Bartolomeu, pornesc spre București, la devastări. În Italia defilează cămășile negre. În Germania lui Hitler defilează cămășile brune și cenușii. În România defilează cămășile albastre și cămășile verzi. România n-a fost niciodată o țară dezechilibrată mintal, n-a iubit crima și nedreptatea și nu trebuie îngăduit să i se aducă „din import“ nici dezechilibru mintal, nici crima tolerată și nici politica pistolului. Cînd se încearcă un asemenea „import politic“, care dintre români poate sta cu brațele încrucișate ? Și dacă a te opune demenței, bestialității, urii dintre oameni, înseamnă a fi în culpă, atunci, domnule președinte, sînt în culpă. Dar culpa mea și a tovarășilor mei a pornit și pornește din dragoste și respect față de țară, față de România. Condamnați-ne că ne iubim patria și istoria vă va condamna pe dv. pentru sentința ce o veți pronunța împotriva noastră. *(aplauze în boxă)*.
VOCEA *(tare)* : Acuzat, îți retrag cuvîntul...
F. SÎRBU *(tot mai tare)* : Jos fascismul ! Trăiască România !

. . . . . .

(„Sala de judecată“ — improvizație sinistră ; o masă lîngă un perete, la care se află „completul de judecată“ — în colonel, un maior, un căpitan ; în dreapta o altă măsuță, a grefierului — plutonierul — și în stînga, altă masă, la care se află procurorul — un locotenent-colonel).
F. SÎRBU : Domnule președinte, am trăit printre muncitori, sînt muncitor, și știu că nevoia te face uneori să porți și haine peticite. Numai că atunci cînd se peticesc, se ține seama ca măcar ața să fie cît mai apropiată de culoarea obiectului peticit, măcar ața dacă nu și petecul. La un petec negru nu se folosește ața albă.
PREȘEDINTELE : Revino la subiect și răspunde la întrebare...
F. SÎRBU : Sînt la subiect, domnule președinte. Povestea apărătorului care a primit o misiune urgentă e o poveste neagră cusută cu ață albă. Cerem să ni se acorde dreptul la apărare.
PREȘEDINTELE : Aveți apărător *(unui locotenent bătrîn, speriat și el de misiunea ce a căzut pe capul său)*. Domnule locotenent, spune acuzatului că ești apărătorul din oficiu...
APĂRĂTORUL *(nu știe cui să se adreseze)* : Da dom'colonel președinte, dar abia acum o oră mi s-a spus *(își dă seama de gafă)*. Dar execut... *(către Sîrbu)*. Am să mă uit pe urmă în dosar *(altă gafă)*... Sincer am încredere în aprecierile instanței... procesele mele erau de credite, eu am fost avocatul unei bănci particulare...
F. SÎRBU *(zîmbind ironic)* : Și cum existau niște polițe și cu noi, cum s-au gîndit că a venit ziua scadenței, v-au numit apărător pe dv. acum cîteva ore. Acum o oră. Jalnică postură, domnule apărător !
APĂRĂTORUL *(să spună și el ceva)* : Îmi permiteți onorată instanță, probele care...
PREȘEDINTELE : Nu v-am dat cuvîntul, domnule apărător...
APĂRĂTORUL *(se așează spășit)* : Mă scuzați...
F. SÎRBU : Protestez. Avem dreptul la apărare în instanță, acum, nu după terminarea ședinței. Decretul la care v-ați referit, decretul nr. 296/941, nu permite recursul la instanțe superioare și asta poate însemna trimiterea noastră în fața plutonului de execuție, fără judecată, fără o bază juridică...
PROCURORUL : Semnificativ mi se pare și un alt fapt, domnule președinte. Am văzut o mică referință aici... Nesupunere față de ordinele țării pe cînd își îndeplinea serviciul militar, la Carei...
PREȘEDINTELE : Atrageți-mi atenția în scris, domnule procuror...
F. SÎRBU : De acord, domnule președinte. Numai că eu sînt cea mai competentă sursă care vă poate furniza datele exacte. Da, recunosc, anul trecut cînd s-a „cedat“ Ardealul nu m-am supus ordinului de a părăsi pichetul de frontieră de la Carei și eu, sergentul Sîrbu Filimon, m-am postat la mitralieră și am deschis focul împotriva celor care încălcau frontierele României. Primul pluton hortist care a încercat să treacă granița a fost secerat de mine. Dar nu am admis, în conștiința mea, că încalc ordinele țării, dimpotrivă, că îmi fac datoria așa cum trebuia să și-o facă toată armata țării — și sînt sigur că și-ar fi făcut-o dacă i se dădea ordin — în loc să ne supunem diktatului lui Hitler iscălit cu leșinuri de guvernanții noștri. Numai că pentru „încălcarea ordinelor“, pentru care domnul procuror a ținut să atragă atenția instanței ca un argument al firii mele recalcitrante, pentru nesupunerea mea, am fost citat pe ordin de zi pe armată acum 11 luni, domnule locotenent colonel-magistrat care sînteți procuror aici, am fost citat pe ordin de zi pe armată și am fost decorat cu ordinul „Coroana României“. După cum vedeți, argumentul adus împotriva mea s-a întors în favoarea mea. Și recunosc, mie nu-mi dădea prin cap să-l folosesc aici și acum. Vă mulțumesc pentru idee.
PREȘEDINTELE *(iritat)* : Nu mă interesează poveștile dumitale. Recunoști că aparții unei organizațiuni clandestine, interzise de lege?
F. SÎRBU : Singurul fapt care-l recunosc este că aparțin României. Aparțin clasei muncitoare pentru că sînt muncitor și eu. Idealurile mele au fost la fel cu idealurile clasei mele și clasa mea nu a putut avea alte idealuri decît idealurile României.
PREȘEDINTELE : Recunoști că ai semnalizat aviației dușmane obiectivele militare din Constanța?
F. SÎRBU : Am mai auzit inepția asta. Nu vă înfuriați, domnule președinte, că așa se numește. Vă întreb eu pe dvs.; aveți la dosar raportul Siguranței din Constanța. Bun. Cereți informații oricărui expert în tehnica electricității. Este imposibil să iluminezi de la uzină, numai anumite clădiri și altele nu. Judecînd după tehnica uzinei electrice din Constanța. Ori se luminează tot orașul, ori nu. Rețele speciale și instalații speciale pentru obiective militare separat de restul orașului nu sînt. Dar să zicem că s-ar putea și asta. Rămîne alt aspect. În raportul Siguranței trebuie să scrie ora la care am fost arestați. La ora 9,30, în dimineața zilei de 22 iunie. Eram pe plajă cînd unul din tineri mi-a spus că a auzit comunicatul la radio. Se transmitea atunci, pe la ora 9. După cîteva minute am fost arestați. Vă întreb, cînd am avut timpul să semnalizăm aviației inamice, cum spuneți dvs? Primul bombardament asupra Constanței a avut loc seara, pe la ora 22, pe cînd mă aflam în beciurile Siguranței. Din beciurile acelea nu poți semnaliza nici trecătorilor de pe stradă, dar mi-te aviației. Povestea asta seamănă leit cu povestea mutării subite a aparatorului nostru. Dar nu mă surprinde. La un simulacru de proces, un simulacru de probe. Bine ar fi să fie și un simulacru de sentință. Ceea ce mă îndoiesc. Și pentru că am aceste îndoieli, mai bine zis, convingeri, nu cred în politica generalului Antonescu, nu cred în justețea măsurilor sale, nu cred în destinul pe care-l pregătesc țării, înjugînd-o la politica dementă a unui scelerat ca Adolf Hitler. România a pierdut o parte însemnată din trupul său, a pierdut Transilvania, datorită lui Hitler. Și în loc să i se ceară, măcar acum, cînd se strigă în gura mare că Germania fascistă ne este prietenă, acum să i se ceară înapoi Ardealul, care ni s-a furat, guvernanții iresponsabili și fără simțul datoriei față de națiunea română îi ling mîinile și tălpile și pe deasupra îi mai dau și tinerii țării să fie uciși pentru un scop care nu are cum fi al României. Însuși generalul Antonescu era să o pățească datorită amicilor domniei sale. Bandele legionare cu ai cui acord au declanșat rebeliunea de astă iarnă, dacă nu cu al Germaniei lui Hitler?
PREȘEDINTELE : Îți retrag cuvîntul, acuzat...
F. SÎRBU *(mai tare)* : Cuvîntul țării întregi nu-l poate retrage nici o curte marțială și țara întreagă gîndește ca mine. Nu vă recunosc dreptul de a ne judeca fără probe, fără apărare, fără dreptul la martori, fără dreptul de a ne spune părerea...
PREȘEDINTELE : Sentinele, evacuați sala...
F. SÎRBU : Cerem probe, cerem apărare, cerem dreptul la martori, cerem...
PREȘEDINTELE *(strigă)* : Afară. Dați-i mai repede afară din sală.

. . . . . .

(În „arest“ — tinerii îngrijorați. Filimon Sîrbu se plimbă, pentru prima dată vizibil nervos, îi tremură capul — un „tic“ ce se observă numai cînd e în tensiune — însă vorbește cu tonul scăzut, să-i îmbărbătеze pe ceilalți)
F. SÎRBU : Vouă nu poate să vă facă nimic. Fiți liniștiți. Procesul nu se poate termina acum. Imposibil. N-au consemnat nimic. Interogatoriul a fost numai pentru datele de stare civilă. În rest — cu „recunoști“. „nu recunosc“, nu se poate numi judecată. Or fi ei burghezi, ori fi ei fasciști, criminali, dar forma, măcar forma o vor respecta. Pentru că pentru forme se face toată mascarada asta de proces. Ei nu cu voi au răfuiala, ci cu mine.
ALEXANDRU : Dacă nu-l mutau pe apărătorul ăla...
CINCA : Mi-am dat ceasul degeaba...
JUGA : Crezi că ceasul a ajuns în altă parte decît la plutonier?
DUDA *(înțelepciune țărănească)* : Ei, și cu un rac tot sărac. Și cu un ceas și fără un ceas, parcă tot nu acolo ajungi? Dacă o fi să ne achite, ne achită, dacă o fi să ne împuște, ne împușcă. Mi-a spus mie unul odată că leul și șoarecele cînd sînt morți, tot atîtea parale fac. Vom trăi și vom vedea. Sau vom muri și vom vedea.
ALEXANDRU : Măcar pentru citirea sentinței și tot o să ne ducă sus, în sală...
DUDA : Parcă dacă ți-o citi-o aici, sună altfel?
JUGA : Dar ce, closetul ăsta e tribunal?
ALEXANDRU : Pentru ei nu m-ar mira s-o creadă și p-asta.
F. SÎRBU : Curaj băieți! Ne pot scuipa în față, dar să nu-i lăsăm să ne scuipe și în suflet... Și nu tăceți, nu vă înmuiați vocile, nu trebuie să le lăsăm impresia că ne-au învins, că ne este teamă de galoanele lor și că sîntem gata să ne ploconim în fața ordinelor lor... *(zgomot de chei în ușă)*. Am spus eu că nu se termină așa?
DUDA : Nu se putea...
ALEXANDRU : Ne cheamă sus. Se reîncepe procesul... *(Intră COLONELUL — președintele instanței, PROCURORUL și PLUTONIERUL).*
PREȘEDINTELE *(plutonierului)* : Spune-le sentința.
F. SÎRBU *(surprins dar și revoltat)* : Cum, ați și terminat procesul? Gata, deliberarea?
PREȘEDINTELE : Grefier, citește. Dar scurt.
PLUTONIERUL : Am înțeles. *(tare)* Cîncă...
CINCA : Prezent.
PLUTONIERUL : 20 de ani muncă silnică.
CINCA *(încet)* : Mamăăă...
PLUTONIERUL : Dudă...
DUDA : Prezent.
PLUTONIERUL : 20 de ani muncă silnică.
DUDA: Mulțumesc, la fel și dumneavoastră...
PREȘEDINTELE *(tresare)* : Nu fi obraznic...
DUDA : Nu dom'colonel, dar așa am văzut că se zice la domni ca dumneavoastră.
PREȘEDINTELE *(plutonierului)* : Citește mai departe.
PLUTONIERUL : Alexandru... 15 ani muncă silnică...
ALEXANDRU : Dar eu n-am zis „prezent“. Și apoi, pot să întreb cu ce e el mai vinovat ca mine? Sau, altfel: cu ce sînt eu mai nevinovat ca el?
PREȘEDINTELE : Te-am văzut mai pîrpiriu, nenorocitule...
ALEXANDRU : Nenorocit...
F. SÎRBU *(îl prinde de braț)* : Nu te lăsa provocat, Alexandre *(plutonierului)*: Hai, continuă domnule grefier...
PLUTONIERUL : Juga, tot 15 ani...
F. SÎRBU *(nu mai rezistă)* : Dacă ați ajuns la mine, gata, acum! Nu așa! Nu mai vreau ca la ceilalți. Dacă eu, muncitorul Filimon Sîrbu, cu livret de sergent t.r. al armatei române, decorat cu „Coroana României“ pentru servicii aduse României, dacă eu am avut „cinstea“ și „onoarea“ ca ilustra instanță a curții marțiale să-și țină ședința cu pompă și solemnitate într-un closet, atunci, eu muncitorul Filimon Sîrbu, eu, sergentul t.r. Filimon Sîrbu, vreau să mi se facă tot ceremonialul cerut chiar de legile voastre burgheze. Așa cum scrie în lege. Să mi se citească integral sentința. Să aud ce scrie acolo, ce vină mi se aduce. Nu, nu vă fie teamă, nu o rețin pentru utilizarea ei în cele... în scopuri pentru care a fost destinată încăperea asta... Nu, fiți liniștiți...
PREȘEDINTELE : Acuzat...
F. SÎRBU *(nu-i mai dă voie să continue, strigă)* : Acum vorbesc eu *(ton mai liniștit)*. Domnule plutonier, citește rar, solemn, cu glas tare și mai ales stînd în poziția de drepți. Toată lumea în poziția de drepți. *(Colonelul e stupefiat)* Și dvs., domnule colonel. Și dvs. domnule procuror. Și dumneata, sentinelă. *(băieților)*. Măi băieți, luați și voi poziție de drepți. *(privind la ofițeri care nu știu ce atitudine să ia strigă)* : Drepți! *(tonul ridicat i-a făcut să „lipească“ automat călcîile)*. Așa. Acum citește domnule grefier. Textul integral...
PREȘEDINTELE *(văzînd că plutonierul se uită la el)*: Citește-i textul, integral.
PLUTONIERUL : Înțeles ! *(citește cu oarecare solemnitate)*. Curtea marțială a Comandamentului II Teritorial, sentința nr. 22 din 4 iulie 1941...
F. SÎRBU *(întrerupîndu-l)* : ...dată și citită în closetul liceului Lazăr din București...
PLUTONIERUL : Asta nu scrie...
F. SÎRBU : Păcat. Ai scutit posteritatea de un amuzament și istoria de un rînd care ar fi cuprins esența politicii regimului generalului Antonescu.
PREȘEDINTELE : Acuzat, lasă-l să continue...
F. SÎRBU : Să continue. Dar am vrut să rețineți că pe lîngă alte mari și autentice merite, Liceul Lazăr intră în analele istoriei liceelor din țară și pentru că closetul din subsolul său a avut „onoarea“ ca în timpul dictaturii lui Antonescu, în timpul fascismului, să se fi citit în el o sentință. S-o aud. Spune tare, plutonier.
PLUTONIERUL *(l-a desmeticit tonul)* : Dom plutonier... *(ochii pe hîrtie, citește)*. Condamnă la moarte pentru crimă împotriva statului, conform art. 1 alineat d din Decret-lege nr. 296/941 și la 25 de ani muncă silnică pe muncitorul Filimon Sîrbu. Inculpatul va executa pedeapsa cea mai grea *(pauză lungă)*.
F. SÎRBU : Și tot n-ai adăugat, măcar de la tine : dată și citită în closetul Liceului Lazăr din București. Puteai măcar acum să ai inspirația asta.
PREȘEDINTELE *(procurorului)* : A dumitale a fost ideea.
PROCURORUL : Am crezut...
PREȘEDINTELE: O să-mi spui pe urmă ce-ai crezut. *(solemn)*. Ultimul cuvînt al condamnaților. Aveți cuvîntul. Toți. Hai începeți...
ALEXANDRU: Dacă m-ai făcut... Adică, pe ce probe ne-ai condamnat, mă nenorocitule?
COLONELUL *(tresărind)*: Ca să nu-mi rămîi dator, lepădătură. Mai vorbim noi. Altul?
CINCA : Avem dreptul la recurs?
COLONELUL : Nu. Altul.
JUGA: Am protestat și protestăm că nu ni se aduc probe ale vinovăției noastre.
COLONELUL: Se respinge protestul. Altul.
DUDA: Dacă probele nu se admit, dacă protestele se resping, dacă apărare nu avem, atunci ce judecată e asta? Nu e mai bine să zică omul: să vă ia dracul cu instanța voastră cu tot? Ba e singurul lucru care ne-a mai rămas.
COLONELUL : Aveam de gînd să vă spun să faceți cerere de grațiere, dar obrăznicia voastră m-a făcut să mă răzgîndesc. Sentința rămîne definitivă.
F. SÎRBU : E rîndul meu acum *(calm)*. Fascismul a făcut crime și înainte de a ajunge la cîrma țării, așa că dacă acum, cînd guvernează, mai face una, nu mai contează. Crima e însăși esența politicii fasciste. Fără crimă nu poate trăi, crima e oxigenul cu care supraviețuiește acest monstru pe care l-a născut burghezia în clipele ei de inconștiență... Și monstrul acesta, ajuns în vîrful țării, l-a dat pînă și pe rege într-o parte, să nu-i împiedice mîinile care începuseră se semene moarte, umilință, jaf, ură, batjocură, crimă — într-un cuvînt, dezastrul. Și, ca acest dezastru să fie complet, a strîns și toată tinerimea României și a băgat-o în tranșee, pentru a face plăcere unui monstru mai mare, un monstru al cărui nume este Hitler. În slujba monștrilor aceștia, se pătează uniformele ofițerimii române, ale armatei noastre române.
PREȘEDINTELE: Altceva mai ai de spus?
F. SÎRBU *(îl privește lung)*: Un singur lucru. Un lucru pe care l-am auzit mereu, la anchetele voastre *(tare)*. Sentinelă, scoate-i afară *(stupefacție generală)*. Ieșiți afară. *(ezitarea ofițerilor îl face să ridice mai tare tonul)* Afară *(ofițerii ies în grabă, scurtă pauză, apoi calm)*. Vreau aer. Deschide geamul, Alexandre...

O evocare de Ştefan Voicu

SABIN MOTORA

În ziua de 12 decembrie 1970 a încetat din viaţă, la vîrsta de 78 de ani, după grele şi îndelungate suferinţe, ofiţerul de rezervă Sabin Motora, patriot devotat, fiu credincios al poporului nostru.

În perioada de crîncenă prigoană şi asuprire din anii 1940—1944 Sabin Motora a fost comandantul lagărelor de la Caracal, Vapniarca, Grosulovo. Punîndu-şi în primejdie viaţa şi libertatea, el a încălcat ordinele autorităţilor fasciste, salvînd pe deţinuţii antifaşciştii de la masacrarea lor de către hitlerişti.

Amintirea lui Sabin Motora va rămîne veşnic vie în inimile noastre.

Un grup de foşti deţinuţi antifaşciştii

Înmormîntarea va avea loc azi, la ora 14, în cimitirul ortodox din Tg. Mureş.

„Steaua Roşie" — Tg. Mureş

ESTE cu totul neobişnuit ca „un grup de foşti deţinuţi antifaşciştii" să aducă un elogiu, la margine de mormînt, fostului lor comandant al lagărului de internaţi politici din perioada, bine denumită, „de crîncenă prigoană şi asuprire". Cred că este unul din puţinele cazuri, dacă nu chiar singurul caz în lumea întreagă, ceea ce mă obligă, în calitate de fost internat în cele trei lagăre enumerate în necrologul mureşean, nu numai să mă consider şi eu parte a grupului semnatar, dar să şi evoc de ce amintirea lui „va rămîne vesnic în inimile noastre".

Deşi internat în vremea aceea în lagărul de deţinuţi antifaşciştii din Grosulovo, m-am putut deplasa, în primele luni ale anului 1944, de două ori la Ribniţa, cu însărcinări din partea comitetului de partid din lagăr. Aveam la mine foi de serviciu şi foi de drum pe calea ferată, eliberate de comandantul de lagăr pentru a putea circula aproape în voie pe o rază destul de mare dincolo de sîrmele ghimpate ale lagărului. Cu mine se deplasa, cu titlu de escortă, un sergent din gardă, prieten de-al nostru, a cărui funcţie de escortă era, de fapt, una de acoperire a persoanei mele.

Acolo, la Ribniţa, oraşel pe malul sting al Nistrului, am luat contact cu comuniştii deţinuţi în închisoare şi puţin a lipsit ca din a doua deplasare să rezulte evadarea unora din cei care în noaptea următoare, noaptea tristă de 18 martie, au fost masacraţi în celulele închisorii. Din 52, doar trei au scăpat, acoperiţi de cadavrele celorlalţi.

Pornisem de la Grosulovo spre Ribniţa tocmai în zilele în care armata sovietică rupsese frontul la Uman, iar ofensiva ei viguroasă stîrnise panica şi deruta trupelor germane în retragere dezorganizată, haotică peste Bug, panica şi deruta autorităţilor antonesciene.

La Ribniţa, în după-amiaza de 16 martie era linişte. Am găsit repede gazda ce-mi fusese indicată, acolo m-a găsit imediat Aniuta, o fată tînără care avea din partea prietenilor din oraş legătura cu tovarăşii din închisoare, m-am întîlnit şi eu cu aceşti prieteni la care am şi dormit, într-o casă situată la marginea oraşelului, dincolo de calea ferată, iar a doua zi dimineaţa am putut lua, fără nici o greutate, primul contact cu o parte din cei din închisoare. În oraş aproape nimic neobişnuit. Pe la prînz a început să se observe că „ceva se petrece", apoi, brusc lucrurile s-au precipitat. Oraşelul, năpădit de trupe germane, de vlasovişti, de autocamioane, de motociclete căpăta, într-un minut în altul, o nouă înfăţişare. Gazda a putut afla despre închisoare că acolo se fac rapid bagajele pentru evacuarea în ţară şi că orice contact din afară cu deţinuţii a devenit imposibil. Pînă seara nu a mai fost cu putinţă să reiau legătura nici cu gazda, nici cu Aniuta, nici cu prietenii la care am dormit, căci pe străzile oraşelului s-au înmulţit patrulele de tot felul, te izbeai de ele la tot pasul de nu te mai puteai fofila, ceea ce devenise foarte periculos. Sfătuindu-mă cu sergentul, după ce el făcuse o recunoaştere la micile unităţi militare româneşti din oraşel, aflate şi ele în pregătire de retragere, am ajuns împreună la concluzia că singurul lucru sănătos pe care l-am putea face este să părăsim cît mai repede localitatea, să ne îndreptăm spre lagăr, spre Grosulovo.

În gară, în forfota neîntreruptă a trenurilor spre front şi dinspre front, doar iscusinţa şi mai ales tupeul sergentului, oltean de pe la Mehedinţi, ne-au ajutat să prindem un benzinar care ne-a dus la Slobodca, unde, — fără ca, în harababura ce domnea acolo, cineva să ne întrebe ce e cu noi — am străbătut zona în care nemţii începuseră să organizeze o linie de rezistenţă şi am izbutit în cele din urmă, cu autoritatea insuflată de uniforma şi de armamentul sergentului, să ne urcăm într-un tren militar german.

Cînd după multe peripeţii am ajuns la Grosulovo, am găsit clădirea lagărului aproape pustie, căci între timp sosise ordinul de evacuare rapidă, cu destinaţia Tîrgu-Jiu. În lagăr se mai aflau doar vreo douăzeci de internaţi ucraineni care, potrivit ordinului dat de maiorul Motora plutonierului rămas acolo cu o gardă restrînsă, urmau să fie lăsaţi liberi, să plece unde vor, la apropierea trupelor sovietice. Ei însă n-au avut norocul acesta, căci trupele sovietice, înaintînd vertiginos, au făcut un arc îndreptîndu-se în altă direcţie strategică, timp în care nemţii au dat peste aceşti ucraineni şi i-au împuşcat, furioşi de înfrîngerea suferită pe front.

AM PRINS din urmă convoiul de internaţi, la Tiraspol. În încăperile largi ale unui fost depozit de nu-ştiu-ce unde a fost cazat convoiul, mi-am căutat loc de odihnă. Eram obosit şi flămînd. Toţi erau obosiţi şi flămînzi. Peste şase sute de oameni, mulţi bătrîni, multe femei, mulţi semiparalitici din cauza regimului distrugător şi a mazărei toxice cu care, sub obrăznicia bestiei de căpitan Burădescu, s-au hrănit în primele luni ale lagărului Vapniarca. Extenuaţi şi supraextenuaţi de lungul marş din cursul zilei, moţăiau pe duşumele, claie peste grămadă, în aşteptarea ciorbei, în aşteptarea clipei cînd se vor putea întinde pentru dormit. „Fericirea e orizontală" spunea poetul pe nedrept uitat Emil Dorian, într-un poem de front din timpul primului război mondial. Simţeam acum cît de fericit poţi fi şi cît de minunată este viaţa cînd îţi poţi întinde trupul cît e de lung şi poţi sta aşa, nemişcat, privind în tavan, cu gîndurile încîlcite de semnele apropiatului somn binefăcător.

Era încă ziuă, zi de martie, destul de scurtă şi destul de rece. Pe neaşteptate, clipele de cufundare în lumea somnului fără de vise, s-au risipit. Un simţ ascuţit al primejdiei, instinctul colectiv de conservare, au îndreptat spre poartă privirile încordate şi nedumerite, spre a descifra ce se întîmplă acolo, în febrila discuţie a comandantului de lagăr cu plutonierul major al unităţii şi cu delegatul oficial al internaţilor.

S-a răspîndit repede ştirea că trupele germane au ocupat Tiraspolul, că încă în cursul acestei zile nemţii vor prelua locul autorităţilor militare şi administrative româneşti. Maiorul Motora, la primul contact cu comandantul german a intrat cu acesta în conflict acut de atribuţii şi numai prestigiul crucii sale de fier, de care ofiţerii nemţi au trebuit să ţină seama, i-a dat oarecum cîştig de cauză şi i-a permis să afle un amănunt hotărîtor pentru soarta convoiului nostru. Anume, că de la ora nouă seara, ora de schimbare a gărzii, paza podului Tiraspol-Tighina peste Nistru nu va mai fi încredinţată unităţilor româneşti, ci va fi preluată de nemţi care, ca una din primele măsuri, nu vor permite convoiului de internaţi antifaşciştii să treacă de partea cealaltă a fluviului.

Totul era mai mult decît limpede : încolonarea rapidă şi la drum, cît mai repede, cu atît mai bine. Uşor de spus ! Mulţi de-abia se mai pot ridica în picioare, de-abia mai pot face doi paşi. Mulţi bătrîni, multe femei, mulţi semiparalitici, dar nu numai ei, ci toţi, tineri şi bătrîni, sănătoşi şi bolnavi, toţi, pînă la unul, sînt flămînzi şi frînţi de oboseală. Nu exista însă decît o singură soluţie, nici o variantă ! Încolonarea, şi la drum !

Ordine severe de încolonare şi executarea ! Poţi, nu poţi, garda te obligă la mişcare. „La drum cu ei — ordonă maiorul, — la drum cu ei şi cît mai repede !"

Şi-aşa a început inimaginabilul marş contracronometru cu moartea, goana dantească şi grotească a cortegiului flancat de ostaşi, de internaţi membri de partid sau uteciştii care tot îndemnau „înainte, nu te opri, înainte că nu mai e mult !" Dracu ştie, dacă mai e mult sau puţin, căci şi puţinul este mult, foarte mult, dar „tot înainte, nu te opri, rezistă că, iată, se apropie podul, nu mai e mult !" Şi aşa tot înainte, pas cu pas, minut cu minut.

Cîţi kilometri-s pînă la pod ? Nimeni n-ar putea spune, nici atunci, nici acum, şi niciodată de acum-încolo nu se va putea spune dacă au fost trei kilometri sau şapte, sau de şapte ori şapte, căci nu kilometri erau unitatea de măsură, ci minutul, pasul pînă la capătul puterilor şi dincolo de capătul puterilor, metru cu metru, pas cu pas, clipă cu clipă. O masă enormă şi diformă de trupuri ce se clătinau şi se sprijineau cot-la-cot, umăr-la-umăr, într-o mişcare greoaie, molatecă, în virtutea inerţiei, în virtutea luptei contra cronometru cu moartea.

Lăditele cu puţinele boarfe, săculeţele cu cine ştie ce mărunţişuri, cîte nu au mai încăput în căruţe încărcate cu semiparalitici, au fost zvîrlite, una cîte una, la marginea drumului.

Unii cădeau din picioare, nu mai puteau merge. Dar „încheietorii de pluton", militari sau membri de partid mai zdraveni, mai în puteri, intrau în funcţiune, îi ridicau, îi împingeau şi, cu binele, cu răul, îi băgau în convoi.

Pînă la un punct.

Toate merg pînă la un punct. A venit şi momentul critic cînd cei ce cădeau nu se mai puteau ridica nici cu forţa, ei se întindeau, se încolăceau, se resemnau cu soarta vitregă : „ce-o fi, o fi !" Nici încheietorii de pluton, militari sau internaţi, nu mai puteau face nimic. Plutonierul major, soldaţii, erau, desigur, gata să renunţe. „Domnule maior, îl lăsăm aici, nu mai avem ce-i face, se prăbuşeşte !" „Să se prăbuşească el cît o pofti dincolo de pod. Dar să nu aud vorba asta pînă acolo ! Luaţi-l pe sus, dacă nu se poate altfel, dar unul să nu rămînă pe mîna nemţilor !".

Uşor de spus, dar greu de luat „pe sus", fie cu binele, fie cu răul.

În sfîrşit, plutonierul-major a făcut ce-a făcut, a luat cu sine cîţiva soldaţi, a scormonit prin curţile şi, mai ales, prin ascunzătorile gospodarilor din drum şi a reuşit, slavă domnului, să găsească şi să mai rechiziţioneze cîteva căruţe. A încărcat pe cei istoviţi cu totul, a cules din drum „bagajele" ce le mai putea culege, a mai aruncat din ele pe parcurs pentru a face loc altora din cei bătrîni, din femeile ce cădeau din picioare.

Pas cu pas, metru cu metru, tiriş-tiriş, cu binele — cu răul, pînă, în cele din urmă, după cotitura drumului au început să sclipească în depărtare luminile podului, chiar luminile podului, iar dincolo de ele — minune, minune mare, — luminile oraşului Tighina. Feţele s-au luminat şi ele, oboseala parcă dispare, pasul pare mai vioi. Iluzie însă, căci de-abia acum pasul lîncezeşte, de-abia acum fiecare simte că a ajuns la capătul oricăror puteri.

Comandantul gărzii podului, un locotenent care, spre norocul nostru, servise cîndva sub ordinele maiorului Motora, l-a informat că aşteaptă din moment în moment să sosească ofiţerii germani pentru a proceda la formalităţile de predare a punctului de trecere. Deci, de-abia acum, nici o zăbavă ! „Ţineţi pasul, mai repede, mai repede, pînă trecem podul !".

Şi aşa au ajuns cu toţii la capătul de apus al podului, în timp ce la capătul de răsărit începuseră întocmirea proceselor verbale de rigoare între comandantul român şi comandantul unităţii germane de gardă.

Au trecut de atunci aproape 35 de ani, dar şi astăzi mă întreb mirat cum de au găsit în ei atîta putere sutele de oameni sleiţi complet de puteri, cum de au izbutit să străbată distanţa imensă, de nestrăbătut, a celor cîţiva kilometri din oraş pînă la pod, distanţa la capătul căreia păndea infinitul ?

Greul trecuse. Aşa cel puţin se putea crede. Relaxare pe toată linia. Nu era, desigur, deloc uşor a se obţine o garnitură specială Tighina-Tg. Jiu, căci calea ferată era pusă în întregime la dispoziţia statelor-majore ale marilor unităţi militare. Trenuri spre front, trenuri dinspre front, evacuarea rapidă a trupelor, a materialelor de război, a unităţilor şi administraţiei de peste Nistru şi cîte multe altele. Dar nu ne grăbeam. Nu ne grăbeam, deocamdată, pentru că aveam motive destul de serioase.

Mai întîi, desigur, pentru că după efortul fizic şi tensiunea nervoasă din ultimele zile, se simţea nevoia unui răgaz de odihnă, de destindere, pur şi simplu pentru refacerea forţelor. Ceea ce s-a şi convenit cu maiorul care, de altfel, ţinea şi el seama de asta la fixarea datei de îmbarcare şi deplasare spre lagărul Tg. Jiu.

În al doilea rînd — ceea ce nu se putea conveni cu maiorul — era necesitatea de a se pregăti cele mai bune condiţii pentru evadarea unui număr restrîns de internaţi.

Un proiect de evadare a aproape patruzeci de inşi din trenul care, în septembrie 1943, transfera lagărul de la Vapniarca la Grosulovo, eşuase. De astă dată era vorba de numai trei inşi, iar evadarea avea acum toate şansele să meargă „la sigur".

TOTUL era în ordine. Sabin Motora a izbutit să facă rost de o garnitură de tren iar îmbarcarea a decurs normal, tocmai la timp pentru a nu fi stingheriţi de trupele germane care deveniseră, de fapt, stăpîne în staţia de cale ferată. Între timp, „cei trei" au „luat-a din loc" fără să se bage de seamă, aşa că... ne puteam într-adevăr bucura că totul este în ordine. Aşteptam deci în vagoanele de marfă, cu firească nerăbdare şi desigur fără pretenţii de confort, să traversăm ţara de la Tighina pînă în inima Olteniei, să ne revedem, după mai bine de un an şi jumătate, cu tovarăşii de la Tg. Jiu, să fim mai aproape de viaţa politică a ţării, de familiile noastre.

Nu băusem însă pînă la fund paharul cu amărăciuni. Trecuse o zi, trecuseră două de cînd ne-am îngrămădit în vagoane, dar trenul rămînea nemişcat, garat pe „linie moartă". În ritmul intens al traficului feroviar, în acel „du-te-vino" neîntrerupt de zi şi noapte al trenurilor militare grăbite spre front şi, mai ales, grăbite să retragă cît mai e timp, trupe şi armament, nici nu era de mirare că liniile erau mereu blocate. Presiunile, avertismentele, intervenţiile maiorului pe lîngă serviciul de mişcare, pe lîngă militarii care dirijau treburile împiegatului de „mişcare", nu duceau decît la promisiuni fără acoperire reală.

Pînă într-o seară, cînd lucrurile s-au complicat şi au creat o situaţie extremă. Ca şi cum nu ar fi fost de ajuns că gara fusese practic ocupată de nemţi — sau poate ca o consecinţă a acestui fapt — Motora s-a pomenit cu un colonel de stat-major investit cu toate împuternicirile de a descărca civilii, mărfurile sau materialele de folosinţă civilă din vagoane, din trenuri, oriunde şi oricum le-ar găsi, şi să pună trenurile la dispoziţia unităţilor militare. În virtutea acestei împuterniciri a dat ordin scris maiorului Motora, în numele Statului Major, să ne debarce cît mai repede. Ce se va întîmpla cu convoiul, pe el asta nu-l interesa. Motora n-avea decît să ne svîrle pe linie, să ne lase-n drum, în voia Domnului !

Aşa a început un nou episod dramatic, pe care, parafrazînd, l-aş putea numi „noaptea cea mai lungă". Într-adevăr, noaptea cea mai lungă pe care am trăit-o pînă atunci şi de atunci pînă astăzi, la această vîrstă destul de înaintată.

Confruntarea între maiorul Motora şi colonelul de stat major a fost dură, cu aspre şi violente ameninţări de-o parte şi de alta. Cuprins de furie, într-un moment ce frizează inconştienţa, Motora a rupt pur şi simplu ordinul în bucăţi, prevalîndu-se — dacă se mai putea prevala în mod serios de aşa ceva în această nouă situaţie — de ordinul scris pentru transferarea la Tg. Jiu a lagărului, ordin primit cu mai mult de o săptămînă înainte din partea Inspectoratului general al jandarmeriei.

„Sînt comandant de lagăr şi execut numai ordinele jandarmeriei, nu ordinele dumitale !" — „Ba eşti comandant de bolşevici şi ai s-o păţeşti pentru neexecutarea de ordin". „Eu mi-s moţ şi dacă mai scoţi o vorbă, te rup şi te zvîrl ca pe hîrtia ce mi-ai dat-o !" — „Ai să răspunzi cu capul, pentru rebeliune în timp de război !" — „Ba ai să răspunzi dumneata. De limbă o să te spînzure cînd l-o spînzura pe Hitler !".

Poate nu chiar aşa, dar în orice caz cam aşa a decurs, din spusele ostaşilor care au fost de faţă, ca şi din puţinele spuse ale lui Motora, confruntarea între cei doi ofiţeri. Ultimul cuvînt l-a avut, desigur, colonelul de stat major care, indignat la culme şi tare pe poziţie, a avertizat că la ora 5 dimineaţa vine „la faţa locului" cu o gardă puternică şi dacă nu găseşte trenul liber, îl descarcă el, cu forţa armată.

— UN OM ÎNTRE OAMENI

De data asta situația a devenit mai gravă decît oricînd. Nimeni nu se îndoia că debarcarea va atrage atenția trupelor germane din gară sau din oraș, cu urmări ce pot fi lesne prevăzute. Ce era de făcut ? Dăduse nu-știu-cine ideea extravagantă a unei evadări în masă, părăsirea vagoanelor de către toți, în timpul nopții, cu consemnul „fiecare pe răspundere proprie". Poate că, deși e foarte greu de conceput, Motora ar fi consimțit în disperare de cauză să „închidă ochii", o oră, două la această fugă, dacă — și acest „dacă" era un obstacol de netrecut — el ar avea autoritatea și curajul de a convinge întreaga gardă să „închidă ochii", ceea ce era absurd să presupui. Chiar și în această imposibilă eventualitate, o asemenea tentativă nu putea duce decît la un deznodămînt tragic. Pînă una-alta, pentru a se evita o posibilă panică sau acțiuni anarhice, nu s-a adus nimic la cunoștința nici măcar a internaților responsabili de vagoane. Lumea se pregătea de culcare, patruzeci-cincizeci într-un vagon, înghesuiți unul într-altul, dar mulțumiți, în așteptarea pornirii la drum.

Maiorul a dat o raită prin gară, a mai dat încă o raită, s-a mai potolit puțin, s-a sfătuit el cu cine s-o fi sfătuit și ne-a dat o sugestie : „Să știți bine că eu de-acum încolo nu mai pot face nimic. Nici măcar dacă pun garda-n bătaie cînd vine dimineață nebunul ăla, ceea ce vă închipuiți și voi că n-am s-o fac, el tot vă dă jos din tren. Singura scăpare este să pornim trenul la noapte, să rămînă pipernicitul ăla cu buzele umflate. Am tatonat terenul pe lîngă impiegatul de mișcare, dar mai mult nu mă amestec. Tratați cu el, dați-i bani, dați-i cît vrea, cît aveți ! Eu nu mă amestec, nu știu nimic !" Și a mai adăugat : „Dacă impiegatul își ia inima-n dinți și trece peste ordinele căpitanului ce-i stă pe cap și peste ordinele neamțului ce-și face de cap acolo, pornim la noapte. De mecanicul de locomotivă n-am nici o grijă, e ardelean de-al meu !".

Motora nu s-a amestecat, dar sigur este că a pus „o vorbă bună" unde trebuie și trampa s-a făcut. S-au dat bani, aproape toți banii primiți nu mult înainte de la „Ajutorul roșu". E de înțeles că nici pentru impiegatul de mișcare treaba nu era lipsită de primejdii. Aflat între ciocan și nicovală în ciocnirile, pentru fiecare „deschidere" sau „închidere" de linie, între căpitanul român cu ordine severe din partea statului major și neamțul cu pistolul la șold, impiegatul de mișcare, poate și cam fricos din fire, era grijuliu să-și păzească propria sa piele, nu pielea altora.

Greu, foarte greu, dar în cele din urmă s-a făcut. Banul s-a dovedit și de data asta că-i mare putere ! La noapte, aproximativ între douăsprezece și unu, vom avea linia liberă ! Cîte zile voi mai trăi, și cîte zile vor mai trăi cei zece-doisprezece ciți dintre internați au fost atunci în cunoștință de cauză, nici unul nu va putea uita acea lungă și prea lungă așteptare, în vagon, cu ochii mereu la ceas, la ceasul acela care astăzi, așezat frumos în vitrina Muzeului de Istorie a Partidului, nu spune mare lucru privitorului, dar atunci, cu micuța lui limbă de secundar, care se mișcă încet, exasperant de încet, spunea că tare-i mult de la un minut la altul, iar ora, pînă trece ora, trece o veșnicie.

DE LA un capăt la altul al trenului, maiorul Motora, nervos, fuma țigară după țigară. Sentinelele bocăneau pietrișul dintre linii, de-a lungul trenului, în aceeași încordată așteptare, fumînd și ei țigară după țigară, fără ca nimeni să mai țină seama de interdicția regulamentară.

În vagon, unul-cite-unul au adormit. Am rămas treji cițiva, fiecare cu gîndurile, cu neliniștile și cu speranțele sale. Oare ? Pornim oare ? E miezul nopții. Secundarul se învîrte parcă mai încet, mereu mai încet. A izbutit să treacă și de ora unu, dar nimic, nu se simte nici o mișcare. Oare ?

Auzul, încordat la maximum, parcă-parcă prinde un șuierat scurt ca din depărtare, un scîrțîit de frînă, se succed repezi voci înăbușite ale sentinelelor și brusc, o svicnitură puternică, tampoanele se ciocnesc cu zgomot, razele slabe ale felinarului dansează straniu, haotic pe figurile palide ale treziților din somn. Se aud apăsat, încă slab, dar bine că se aud, bătăile ritmice, tonurile triumfătoare ale celui mai minunat glas ce poate exista pe pămînt, mult-mult doritul glas al roților de tren. Nu este nevoie de imaginație prea bogată ca oricine să-și închipuie explozia de bucurie, îmbrățișările, chiuiturile ce însoțeau fiecare din zdruncinăturile și bocăniturile vagonului.

Dar toată această euforie a fost de scurtă durată. Parcă ceva nu este, totuși, în regulă. Într-adevăr, trenul și-a încetinit mersul, a trecut de un macaz, a mai înaintat vreo cincizeci de metri și s-a oprit. S-a pus din nou lent în mișcare, s-a tras puțintel înapoi și din toate aceste manevre am înțeles că trenul a trecut pe o altă linie. Respirăm ușurat, ridem. E bine. Sînt deci manevrele de ieșire din stație. Mersul este foarte lent, trenul se oprește din nou, dar nu e motiv de neliniște, înseamnă că trenul își face drum pentru a intra pe linia de plecare. Iar o mișcare lentă înainte, iar sare peste un macaz, iar dă înapoi, iar înaintează ca la vreo sută de metri și se oprește. Și oprit a rămas.

Spre nedumerirea și, mai cu seamă, spre îngrijorarea noastră, auzim din nou pașii sentinelelor răsturnînd pietrișul dintre linii, auzim pașii maiorului îndepărtîndu-se grăbit, șușoteli neinteligibile între gradați și plutonier. Ne dumirim cînd plutonierul, după un răgaz interminabil, ne-a putut relata cele ce a aflat și el, direct sau de la alții. Maiorul l-ar fi găsit pe impiegatul de mișcare în biroul acestuia, galben, tremurînd, transpirat, aproape fără să poată scoate o vorbă. El se străduise să scoată trenul din stație, să-i dea linie liberă, dar neamțul l-a împiedicat, în așteptarea unor trenuri germane ce urmau să se încrucișeze în stație.

Toate liniile sînt blocate. Trenurile germane s-au încrucișat și s-au dus, alte două încercări timide de ieșire din stație au rămas și ele fără rezultat, timpul a trecut de data asta mult prea repede, pînă ne-a apucat dimineața. În lumina încă difuză, l-am zărit pe colonelul de stat major înaintînd, prin ceața subțiată a dimineții, spre noi.

Și ce ne-a fost dat să vedem, mirare mare ! de neînțeles ! Colonelul de stat major s-a îndreptat în pas grăbit spre Sabin Motora, care, frămîntînd țigara, dădea tircoale trenului. S-au salutat, și-au întins mîna, au schimbat între ei cîteva cuvinte și — lucru de necrezut — au pornit împreună, aproape brat la brat, în orice caz prietenește, spre clădirea stației.

Explicațiile nu au întîrziat, căci ostașii, uimiți și ei, au avut grijă să observe totul și, poate cu unele exagerări sau cu interpretări și comentarii personale, s-au grăbit să ni le comunice, care-mai-de-care. Mai pe larg și mai exact am aflat apoi de la Motora.

Ce ginduri i-or fi trecut noaptea prin cap acelui colonel, ce o fi înțeles el din incredibila cutezanță cu care Motora a făcut harcea-parcea un ordin scris al Marelui Stat Major, ce perspectivă politică și militară o fi dedus el din amenințarea că va fi spînzurat de limbă odată cu Hitler, cu cine s-o mai fi sfătuit, despre toate acestea, numai el ar putea spune ! Fapt este că, spre uimirea lui Motora care încă era în dubiu dacă să-i riposteze cu duritate sau să-l ia „cu binele", colonelul de stat major și-a cerut, de la primele cuvinte, respectuoase scuze pentru cele ce s-au petrecut aseară, l-a asigurat de sentimentele sale de camaraderie ostășească, l-a încredințat că-i va da tot sprijinul pentru a scoate trenul din văzul trupelor germane staționate în jur și va face tot ce depinde de el pentru ca trenul să pornească, încă în cursul dimineții, spre Galați.

Zis și făcut. Au întocmit împreună un plan de acțiune la un pahar-două de palincă grozavă cu slană ardelenească, specialitatea casei Sabin Motora. În biroul de mișcare, Crucea de fier și tonul sever de jandarm bătrîn au impus ascultare ofițerului german, impiegatul de mișcare era fericit că ordinul colonelului de stat major îi dă posibilitatea să-și îndeplinească angajamentul pentru care a încasat bănet, astfel că... ce ar mai fi de spus ? Decît că nu a trecut nici o oră pînă, spre mulțumirea tuturor, mahalalele Tighinei au rămas departe în urmă.

CHIAR dacă aș întrerupe aci firul relatării, cred că am spus destul pentru a ilustra figura demnă, curajoasă, a maiorului — mai tîrziu, în anii de după Eliberare, colonel Sabin Motora, „în perioada de crîncenă prigoană și asuprire din anii 1940—1944", precum se mărturisește în necrologul publicat de cotidianul din Tg. Mureș și semnat de „un grup de foști deținuți antifasciști". S-ar părea că multe despre el, propriu zis, în puținele luni cîte au mai rămas din martie pînă la lichidarea definitivă a perioadei de „crîncenă prigoană și asuprire", nu ar mai fi de adăugat. În acest caz am încheia, amintindu-l pe Schiller ; „maurul și-a făcut datoria, maurul poate să plece". Maurul însă, după cum se va vedea, nu a plecat, nu a părăsit scena, nu pentru că nu a dorit aceasta, ci pentru că nu a mai putut, prins fiind în vîrtejul unor furtunoase și complexe evinemente.

La Galați, la sosirea trenului în gară, emoții puternice, mai mult decît firești. Gălățenii s-au îmbrățișat cu familiile, cu prietenii, cu tovarășii care se puteau mișca în libertate. La Brăila iar emoții, brăilenii s-au îmbrățișat cu familiile, cu prietenii, cu tovarășii care se puteau mișca în libertate. La Buzău, la Ploiești, nimic, pentru că am trecut repede, în toiul nopții. Ne și grăbeam de altfel, iar Motora intervenea cu succes pe lîngă serviciile competente de cale ferată, căci voiam să ajungem mai iute la București. Și a fost deajuns ca ceferiștii de la București-Triaj să afle cine sînt cei din trenul garat în zorii zilei pe una din liniile moarte, ca vestea să se răspîndească — am putea spune, ca fulgerul — de la un capăt la altul al Capitalei. Ce a fost acolo ! Seara tîrziu trebuia să cedăm stăruințelor comandantului de a respecta ora convenită de retragere în vagoane, căci se țineau lanț revederile și întrevederile cu neamuri, cu prieteni, cu tovarăși, care aveau posibilitatea de mișcare în libertate. Telegrame trimise și primite din partea neamurilor din provincie, îmbrățișări cu soțiile și părinții veniți rapid din orașe mai apropiate, o neobișnuită animație, un du-te-vino neîntrerupt.

Dar cu cei care ne interesau cel mai mult, și anume cu conducerea de partid, nu s-a reușit a se stabili nici un fel de contact. Deși, cu ajutorul mai ales al ceferiștilor, izbuteam să aminăm de la o zi la alta plecarea trenului spre Tîrgu Jiu, în așteptarea zadarnică a unui contact, direct sau indirect, cu cei „de sus". De ce nu s-a reușit să se transmită absolut nimic, am aflat și am înțeles nu după prea mult timp. Picasem în București tocmai în zilele acelui început de aprilie în care se pregătea și s-a înfăptuit necesara înlăturare a conducerii de partid de pînă atunci și instalarea unei noi conduceri.

Firește, trecerea noastră prin București și avalanșa vizitatorilor au stîrnit, nici nu se putea altfel, interesul și intervenția Siguranței Generale a Statului, a altor organe de informație și represiune. Întreaga zonă a „triajului" înțesată cu agenți de siguranță, percheziționarea și chiar reținerea unor vizitatori, încercări de intimidare a muncitorilor ceferiști care, lucrînd la triaj, aveau permanent contact cu noi, încercări de intimidare a gărzii militare, provocări de tot felul chiar și pe linia de garaj, au sfîrșit prin a crea o situație dificilă căreia i-au pus capac reproșurile și ordinele categorice către maiorul Motora din partea autorităților militare superioare.

Cu multă părere de rău ne-am strîns în vagoane și ne-am urat „drum bun" cînd trenul s-a pus în mișcare.

Norocul nostru ! Un bine mai mare, Siguranța Generală și Inspectoratul general al Jandarmeriei nu ne puteau face ! Pe la Piatra Olt am aflat că nu mult timp după plecarea trenului, Bucureștiul a fost supus unui teribil bombardament aerian anglo-american, primul, dar și cel mai distrugător bombardament suferit de București. Un imens covor de bombe a căzut asupra „triajului", praf și pulbere s-au ales din vagoanele, locomotivele, liniile de cale ferată din întreaga zonă pe care noi de-abia o părăsisem cu regretul în suflet.

ACUM, pe măsură ce ne apropiam de Tg. Jiu, se punea o anumită problemă, foarte delicată din multe puncte de vedere. Era absolut necesar ca acum, cînd Motora mai avea încă ceva timp pentru întocmirea rapoartelor și formelor de rigoare, să-i comunicăm că din convoi lipsesc trei inși. Nu se mai putea evita și nu se mai putea amîna căci altfel, ajunși la Tîrgu-Jiu, la predarea convoiului i-am crea o situație imposibilă, cu consecințe, pentru el, greu de prevăzut. Și fără îndoială, el nu merita să-i facem o astfel de figură !

Delegatul nostru oficial pe lîngă comandant și-a luat inima-n dinți.

— „Domnule maior, trebuie să vă raportez o știre neplăcută, penibilă. Responsabilii de vagoane mi-au comunicat că la numărătoare ies mai puțin cu trei. Am cercetat și am constatat că după plecarea din București lipsesc trei inși. E vorba de cutare, cutare și cutare. I-am căutat în toate vagoanele, nu-s !

— Proastă știre mi-ai adus. Ar fi trebuit să nu plecăm din București pînă nu facem numărătoarea".

— „Așa este, domnule maior, aveți dreptate, dar era grabă mare, știți dumneavoastră ! Cred că în învălmășeala aceea dinainte de plecare au rămas undeva între linii, au întîrziat să se urce în vagoane".

Maiorul a rămas pe gînduri, din ce în ce mai prost dispus, mai amărît.

— „Proastă poveste, foarte proastă poveste. O să mă mănînce ăia de viu !"

Și iar a rămas pe gînduri.

— „Mai avem o speranță. Aștia sînt băieți deștepți. Dacă nu i-au arestat agenții Siguranței, canaliile alea care-s gata la orice mișelie ca să facă rău, și dacă nu i-a ucis bombardamentul, să știi că ei se urcă într-un tren rapid și ne așteaptă la Craiova sau la Filiași !"

Degeaba. La Craiova nu ne-au așteptat decît neamurile și prietenii craiovenilor din trenul nostru, iar la Filiași, unde maiorul a tergiversat plecarea cu aproape patru ore, ultima lui speranță s-a risipit după trecerea prin stație a „personalului" de București.

Asta e. Nu știu cum s-a descurcat la predarea efectivului. Nu l-am întrebat niciodată. Dar știu ceva din cele ce au urmat.

Siguranței Generale, Serviciului Secret, Inspectoratului general al Jandarmeriei, Gestapoului, altor asemenea instituții mai mult sau mai puțin specializate, li s-a părut straniu și suspect un lucru care, într-adevăr, nu putea fi decît straniu și suspect. Cum se face, se întrebau onorabilii, că atîtea trupe și atîta armament și alte materiale militare și civile au rămas acolo, părăsite, din lipsa mijloacelor de transport, dar pentru comuniștii ăștia s-a găsit o garnitură completă de tren iar toate liniile au fost libere pînă la București ? Cum se face că patru zile și patru nopți au stat pe linie în „triaj", de nu a fost posibil să-i miști de-acolo, dar, iată, doar cu două-trei ore înainte de bombardament au părăsit în grabă terenul ? Oare toate astea sînt „din întîmplare", sînt coincidențe ?

Din păcate, aveau un serios punct de pornire pentru a-l învinovăți pe maior de înțelegere cu internații. Un provocator introdus de mult în rîndurile internaților sau poate recrutat în lagăr ca informator, raportase că evadarea celor trei a avut loc încă înainte de plecarea din Tighina. Deci, își făceau socoteala anchetatorii, maiorul comandant al lagărului, în loc să raporteze imediat, cum era de datoria lui, a lăsat să treacă mai mult de o săptămînă, pentru ca apoi să înainteze un raport fals precum că aceștia ar fi dispărut doar în seara plecării trenului din București-Triaj. Singura concluzie valabilă este că au evadat cu știrea și în înțelegere cu comandantul lagărului care i-a acoperit un timp îndelungat, după care acesta a încercat să înducă autoritățile în eroare, să deruteze cercetările.

În afară de aceasta, se pretindea că Motora ar fi fost mituit, că pentru a mijloci plecarea trenului din Tighina el e acela care ar fi încasat o sumă mare pe care ar fi împărțit-o cu cei din stație, iar pe deasupra a mai primit din partea internaților un ceasornic de mînă, marca Schaffhausen. Că el ar fi luat bani la Tighina, pentru pornirea din stație, era o calomnie ordinară. Dar partea proastă, sau care putea fi proastă, era chestia cu ceasul. Într-adevăr, la Tighina, în zilele de incertitudine cu privire la soarta convoiului și știind că, în cazul cel mai bun, odată sosiți la Tg. Jiu ne vom despărți poate pentru totdeauna, i s-a dat ca amintire omagială un ceas de mînă Schaffhausen, intrat în lagăr în ultima perioadă cînd, datorită lui Motora, percheziții le mai erau prea aspre. El a avut imprudența să și-l pună imediat pe mînă, astfel că, după cum se vede, informatorul, cu ochii mereu în patru, a reușit să bage de seamă și să afle, nu știu cum, că este un dar din partea internaților.

Acesta a fost punctul de plecare a unei anchete de toată frumusețea, intens desfășurată în lagărul Tg. Jiu și în afara lagărului, de Siguranța Generală, împreună cu Serviciul Secret și cu Inspectoratul general al Jandarmeriei.

Despre data și locul evadării celor trei, nu se putea dovedi că denunțul ar fi corespuns adevărului. Rămînea însă chestia cu ceasul. Ce n-au făcut pentru a găsi ceasornicul, această dovadă materială, indiscutabilă și hotărîtoare, a vinovăției lui Motora ! Maiorului i s-a făcut o amănunțită percheziție corporală, au fost percheziționați toți cei din gardă care îi erau mai aproape, dar nimic ! Trei săptămîni de zile o comisie specială de anchetă deplasată la Tg. Jiu a interogat, a confruntat, a luat om cu om la interogatoriu amănunțit, doar-doar o scoate cel mai mic indiciu împotriva maiorului Motora, dar toate fără nici un rezultat.

Ceea ce nu știa informatorul — și deci nu știau nici anchetatorii — este că Motora, într-un moment de extraordinară inspirație, încă la Tighina, a încredințat ceasornicul spre păstrare pînă la statia Tg. Jiu, unuia din internații în care avea deplină încredere căci, ardelean de-al lui, se mai ajuta cu el din cînd în cînd la o vorbă despre acasă sau la golitul unei sticle de palincă. Iar acesta, cînd a venit timpul să-i înapoieze ceasornicul, nu a mai avut posibilitatea să se vadă cu Motora. La debarcarea din vagoane, noaptea tîrziu, am fost luați în primire și încadrați numai de garda lagărului Tg. Jiu chiar din clipa opririi trenului, ceea ce, din fericire, nu putea Motora să prevadă.

Ancheta, pornită cu mult tapaj, a căzut în apă.

De altfel, ca să fim drepți, la începutul de vară al acelui an, puțini mai erau aceia care aveau răbdarea să caute un ceasornic corp-delict. Mulți dintre anchetatori nu mai știau unde le stă capul, căci cursul evenimentelor politice și militare, cursul ultimelor pregătiri de insurecție armată se îndreptau vertiginos într-o singură direcție, semnalînd că zilele dictaturii antonesciene și ale ocupației hitleriste sînt numărate. Istoria bătea puternic și irevocabil la porțile cetății.

AU TRECUT ani și ani de zile. În decembrie 1970, sunetul strident al telefonului însoțind sălbaticul vuet al viscolului îmi aducea, la oră tîrzie de simbătă noapte, trista veste că Sabin Motora a încetat din viață.

Vremea amarnică, drumurile înzăpezite, nu au dat posibilitatea multora din foștii internați, aflați în diferite orașe ale țării, să-i aducă un ultim și binemeritat omagiu, la marginea mormîntului din Tîrgu Mureș.

Fie ca aceste pagini să se adauge scurtului necrolog care mi-a evocat figura maiorului de jandarmi Sabin Motora, comandant de lagăr care, ca om între oameni, a știut să străbată, cu curaj și demnitate, „perioada de crîncenă prigoană și asuprire".

Ștefan Voicu

Teatru

5 piese sub un titlu

Nu se poate să nu observi că piesele de teatru, ca și oamenii, au o soartă, meritată sau nemeritată, uneori explicabilă, alteori de neînțeles. Uneori adevărul vine spre tine fără să-l cauți. E o șansă care se acordă rar. Lucrînd la spectacolul **În ceasul al 13-lea** am înțeles, din reacțiile actorilor care mai jucaseră sau mai văzuseră lucrări dramaturgice de-ale lui Dumitru Solomon, unde s-a greșit în înțelegerea anterioară a textelor. M-au mai ajutat, în aceeași direcție, reacțiile actorilor care nu erau în distribuție, dar care, ca iubitori de meserie, au venit să asiste la repetiții și, mai ales, discuțiile pe care le-am avut în timpul Săptămînii teatrului scurt de la Oradea cu actori și colegi de breaslă ce doreau să-și limpezească propriile ginduri. Pentru mine era clar că mi se povestea cum au fost jucate odinioară schițele satirice ale autorului, pentru că punerea în scenă le stirnise interesul, îi provocase. Și iată ce am aflat pe această cale.

Teatrul acesta este un teatru filosofic, mi s-a spus, în care dacă autorul scrie în **Liftul** că un personaj e gras, altul slab și cel de al treilea miop, regizorul e liber, ba chiar ar face foarte bine să nu respecte indicațiile. Pentru că, de pildă, dacă grasul ar fi mai slab decît slabul, atunci ura lui îndreptată împotriva celuilalt personaj, pornită de la impresia că a rămas între etaje datorită grăsimii inexistente a celuilalt, ar fi absurdă. Ura e absurdă chiar dacă celălalt e gras, așa cum rasismul e condamnabil chiar dacă e îndreptat împotriva negrilor, care sînt totuși negri. Sau în **Apa :** dacă autorul indică jucarea scenei în întuneric, nu e obligatoriu ca întunericul să fie jucat, pentru că întunericul e o metaforă. Sigur că e, dar cum să ajungă la spectatori dacă nu îl jucăm, cum să-i transmitem ideea de întuneric dacă el nu „vede" întunericul ? Nu, nu trebuie să se joace întunericul pentru că spectatorii rid. Și aici mi-a fost dat să aud a doua teorie despre acest fel de teatru, chiar de la un coleg de breaslă, care susținea că rîsul îi împiedică pe spectatori să gîndească. Un text filosofic (ce grea povară pentru un text să fie poreclit filosofic !) n-ar trebui deci să distreze, ar fi... vulgar. Meditația provocată de spectacol, înțeleasă ca o activitate plicticoasă și obligatorie, se pare că ar fi trebuit să fie privată de voluptate. Norocul spectacolului **În ceasul al 13-lea** a fost inteligența actorilor, care au înțeles perfect fina alunecare din particular în general, din gluma mică în actul grav, iresponsabil, al huliganismului. Mircea Crețu mi s-a părut senzațional. Din enervarea mărunță a rămînerii în lift a crescut furia huliganică : agresorul care dorește să dea o lege ca tuturor oamenilor grași să li se interzică să se urce în lifturi, în tramvaie, în trenuri. I-ar strînge de gît cu mîna lui. Gra-su-le ! scandează el, amintind de vechi episoade de tristă amintire din istoria încă proaspătă a omenirii. Și pentru că actorul Mircea Crețu mi-a sugerat să proiectez secvențe din jurnalele de actualități, fiecare scenetă am continuat-o cu film, cu bandă sonoră. La **Liftul**, de pildă, se scandează în limbi necunoscute nouă. Dar ritmul, rezonanța sînt aceleași.

Unii spun că schițele alese de noi sînt vechi pentru că au fost scrise acum zece, cincisprezece ani. Alții spun că sînt vechi pentru că au o problematică depășită. Și aici intervine cel de al treilea handicap de care beneficiază teatrul lui Dumitru Solomon : lipsa noastră de informare, asociată cu sfînta noastră nepăsare. Celor sceptici le-aș pune la dispoziție o listă cu fondurile alocate violenței în lumea întreagă și o bibliografie completă cu poziția rațională a țării noastre în această problemă. Sau le-aș povesti fiecare cadru de film intrat în spectacol la ce manifestație neofascistă din Occident a fost filmat și mai ales **cînd.**

Nu, cele cinci piese scurte reunite sub titlul **În ceasul al 13-lea** nu mi se par nici depășite, nici „filosofice", înțelegîndu-se prin asta plicticoase, și nici absurde. Mi se pare că fac parte din familia unui veritabil și de calitate teatru politic de care spectatorul are nevoie ca să mediteze cu mai multă responsabilitate la condiția sa în contextul lumii contemporane.

Letiția Popa

Teatrul Bulandra continuă să prezinte, în această stagiune estivală, două din spectacolele sale de succes : Interviu **de Ecaterina Oproiu (cu Gina Patrichi și Octavian Cotescu) și** Alibi **de Ion Băieșu (cu Tamara Buciuceanu și Aurel Cioranu)**

Autonomia dramaturgului

CRED că primul și cel mai important act de creație al dramaturgului este să spună un adevăr general și dramatic capabil să intereseze o colectivitate. Abia apoi își poate pune problemele formei prin care să ni-l transmită. Un conflict fals instaurează minciuna, un personaj fals poate contamina structura unei piese sănătoase.

Problema fundamentală a dramaturgiei mi se pare a fi conflictul, adevărul acestuia și desfășurarea lui în arhitectura dramatică a piesei.

O piesă fără conflict este un material ce se derulează neted și flasc, cu un mesaj clar dar care nu convinge pe nimeni sau cel mult pe cei ce se simt datori să construiască viitorul escamotînd prezentul, făcînd marea greșeală de a considera lumea pe care o făurim un fel „Frumoasă din pădurea adormită"...

Uneori ne dezmoștenim singuri de averea pe care ne-au agonisit-o cu trudă înaintașii. Caragiale ne-a dat o lecție teoretică și concretă, care prin valoarea ei universală ne situează, istoric, în fruntea mișcării teatrale moderne — prin producție dramatică și gîndire despre teatru. La 8 august 1897, în „Epoca", el afirma că „Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor".

Un conflict adevărat fie și într-o piesă mai puțin izbutită din punct de vedere arhitectonic — folosesc termenul arhitectură propus de Caragiale în locul aceluia de literatură cînd mă refer la dramaturgie — se poate transforma într-o premisă de spectacol cert.

Specificitatea teatrului și a componentelor sale încă nu este cunoscută de toți autorii dramatici. În teatru, tot Caragiale ne atrage atenția, „toate sînt nu spuse, ci aevea înfățișate". Ca element constructiv, specific sintezei tuturor artelor care este teatrul, arhitectura (literatura) dramatică își cucerește autonomia și se emancipează devenind de sine stătătoare, iar dramaturgul nu este un literat ci un arhitect, iar piesa nu e o producție literară, ci o construcție.

Exegeza sporadică pe care o fac criticii de prestigiu ai literaturii este încă o dovadă, intuită sau constientă, că teritoriul dramaturgiei nu se află în perimetrul literaturii decît prin materialul comun pe care-l folosește : cuvîntul.

Cuvîntul dramatic, născut de conflict, este un produs final care începe sub formă de impuls stimulat de atitudinea și comportamentul ce dictează nevoia de exprimare. Cuvîntul dramatic este deci rezultatul unui proces interior creat de nevoia de comunicare a acestui proces ce se desfășoară într-un personaj aflat într-un conflict cu un alt personaj, care la rîndul său etc., etc. ... Este deci emanația unui conflict interior al personajului.

Altfel dramaturgul nu va putea păstra o legătură vie și continuă între mecanismul de formare a cuvintelor și înțelegerea acestora ; numai așa textul leagă cuvîntul de vizualitate schimbîndu-și funcția literară, reflexivă, într-una dramatică, teatrală. Doar așa acțiunea devine strîns legată de psihologia personajelor, psihologia de imagini și pînă la urmă toată structura dramatică devine înveliș al acestui combustibil care nu este altceva decît conflict.

Nu întîmplător piesele lui D. R. Popescu, Teodor Mazilu și Marin Sorescu sînt cele mai solicitate de regizori. Ele au o combustie, o energie interioară, pentru că urmăresc procesul de desfășurare a unor adevăruri, adică a unor conflicte care păstrează personajele într-o permanentă relație adevărată, vie.

Ioan Ieremia

Condiția debutului

NU există o rubrică permanentă gen **Prima verba** care să se ocupe exclusiv de acești mai tineri, ori mai vîrstnici, mai îndrăzneți, ori mai timizi aspiranți la gloria teatrală. De aceea, am considerat necesar ca în aceste rînduri să reamintesc că, în ultimele trei stagiuni, au debutat pe scenele teatrelor din Capitală și din țară (aproximativ) **douăzeci și opt** de scriitori ! (Ceea ce, dacă ne gîndim la numărul restrîns al premierelor anumitor teatre, la riscurile implicite, sau la sarcinile multiple cărora trebuie să le facă față orice colectiv, nu e deloc puțin.) Și trebuie să precizez că în această cifră nu i-am inclus pe autorii dramatizărilor și ai prelucrărilor — mulți din ei, posibili dramaturgi — sau pe cei ce se și aflau în repertoriile teatrelor, dar nu sînt încă trecuți pe aviziere.

Impune, îndeosebi, diversitatea tematică și stilistică a lucrărilor acestor debutanți, înscrise pe un arc de cerc considerabil, care pornește de la istoria îndepărtată a patriei și se oprește în realitatea imediată ; de la piesa evocatoare, la reportajul dramatic. Astfel, și-au găsit sursa de inspirație în cronicile și documentele trecutului Mihai Vasiliu (coautor al unei piese dedicate figurii spectaculoase a lui Vlad Țepeș — **Se-adună vremile),** Virgil Costea și Anghel Th. Popescu (preocupați — în dramele **Noaptea marilor întîlniri** și **Viteaz între viteji —** de personalitatea dominantă a lui Mihai Viteazul), Mircea Micu (reabordînd cu har subiectul **Avram Iancu)** și Ion Ochinciuc (aducînd în fața noastră personaje reale sau imaginare din timpul războiului pentru Independență — **Acțiunea Codalbul).** Mai aproape de zilele noastre, în perioada celui de-al doilea război mondial, își plasează acțiunea piesei **Gloanțe sub cerul nostru** cunoscutul scriitor clujean Al. Căprariu — deși drama depășește prin aspirații cadrul istoric, propunînd și o dezbatere mai amplă — sau Cristian Munteanu — atras de latura livresc-eroică a epocii **(Recitindu-l pe Shakespeare).** Evident, fiecare din aceste texte are — lucru subînțeles condiției debutului — lipsurile lui ; dar încercarea de-a privi printr-o prismă nouă, deosebită, paginile îngălbenite de vreme ale manualului de istorie este de netăgăduit.

Cantitativ și calitativ, recolta dramatică apare mai elocventă, mai promițătoare, pe teritoriile piesei de actualitate. Aici întîlnim nume care au încetat să mai fie o simplă promisiune, aflîndu-se la a doua piesă jucată — cu egal succes de stimă (Ovidiu Genaru) sau public (Corneliu Marcu-Loneanu), ori scriitori așteptați cu interes în arena teatrală după prima lor lucrare (Ion Brad — mult comentat cu ocazia premierei sale de la Teatrul Nottara, Dimitrie Roman, Eugen Lumezianu, Hristu Limona, Viorel Cacoveanu, Mihai Ispirescu, Dan Rebreanu), fiecare din ei aducînd cu sine un univers propriu, impunîndu-se printr-o voce distinctă ; faptul că **Sentința pentru martori** se și joacă în patru teatre, ori că **Balada pentru îndrăgostiți** se află pe afișul teatrului arădean de trei stagiuni, cred că reprezintă mai mult decît simple performanțe.

În fine, lista debuturilor scenice din ultimele trei stagiuni nu se poate încheia fără să-i pomenim și pe Tudor Popescu, Dinu Georgescu, Eugen Onu, Doru Moțoc, Al. Monciu-Sudinski, Victor Frunză, Sergiu Levin, Dan Stoica — mai mult sau mai puțin cunoscuți, mai mult sau mai puțin interesanți, dar înregistrați constîncios de către opinia teatrală. Unii au văzut luminile rampei în mod orecum surprinzător (spun „oarecum" gîndindu-mă că aceeași soartă au avut-o și D. R. Popescu sau Petru Vintilă) la peste un deceniu de la data elaborării piesei, în timp ce alții au fost victima unui fenomen invers — au debutat prea devreme ; o mai îndelungată pritocire a textelor ar fi fost certamente benefică.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Moment teatral

■ Urmînd experiența teatrelor obișnuite, a celor cu scenă de scîndură, cum se spune uneori, stagiunea teatrală radio-t.v. nu mai cunoaște vacanțe, dimpotrivă, în acest sezon înregistrăm cu bucurie transmiterea citorva foarte bune spectacole, interesante din mai multe puncte de vedere, al opțiunii repertoriale și al calității interpretării, în primul rînd.

■ Iată, luni seara, premiera radiofonică **Pavilionul de pe malul riului** de Kuan Han Ching, renumit scriitor al secolului al XIII-lea, autor a peste 60 de piese, multe dintre ele, din păcate, pierdute, binecunoscut publicului nostru prin **Zăpadă în toiul verii** ce s-a menținut constant (așa cum arată sondajele de opinie și vasta corespondență primită la redacție) de la data primei sale transmisii la radio în fruntea preferințelor exprimate de ascultători. **Pavilionul de pe malul riului** a cărui acțiune se desfășoară în preajma Sărbătorii Lunii, din a 15-a zi a celei de a opta luni a anului, este un elogiu al purității și fidelității în iubire ca și al înțelepciunii în politică și administrație : un dregător, spune eroina principală, trebuie să împartă poporului pace și dreptate. Binele, adevărul, frumosul sînt, astfel, gîndite de autor și de personajele sale într-o fericită unitate ale cărei consecințe — în psihologie și comportament — sînt urmărite cu pătrundere și acuratețe. Sugestiv în text este și ceea ce s-ar putea numi tehnica repetițiilor ca și felul în care personajele își explicitează cu insistență intențiile și acțiunile. Încredințată unuia dintre cei mai originali regizori de teatru radiofonic, l-am numit pe Cristian Munteanu, interpretată de foarte cunoscuți actori (Gina Patrichi, Melania Cîrje, George Constantin, Emil Hossu, Al. Repan, Ovidiu Schumacher...), piesa **Pavilionul de pe malul riului** se impune întemeiat în ansamblul premierelor din acest an teatral.

■ Tot la radio, duminică seara, **Semnătură pentru mama** de Marian Speranța (regia artistică Cornel Revent în colaborare cu Titel Constantinescu) ne-a interesat mai ales pentru că astfel am putut cunoaște realizările și preocupările unui colectiv de artiști amatori, cei de la Casa de cultură din Vălenii de Munte. Este încă o dovadă a faptului că pasiunea și interesul pentru teatru înregistrează în ultimii ani cote foarte înalte la nivelul larg al opiniei publice.

■ Aseară, pe programul II, s-a transmis, în reluare, o piesă de rezistență a repertoriului contemporan, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. Revenind asupra unor observații ce ne-au fost prilejuite de premiera spectacolului, remarcăm originala viziune a echipei de realizatori radiofonici (adaptare de Valeriu Sîrbu, regia Cristian Munteanu) și marea forță a creațiilor actoricești : Mircea Albulescu, George Constantin, Ion Marinescu, Victor Rebengiuc, Șt. Mihăilescu-Brăila...

■ Virtuțile de excepție ale școlii contemporane actoricești ne-au fost relevate recent și de tele-

Cinema

Surprize

SĂPTĂMÎNA aceasta am avut mai multe surprize. Mai întîi, un film sovietic, nu inspirat din epopeea Far Westului american, adică din tipica legendă cu șerif salvator al ordinei și onoarei, ci inspirat din literatura marelui prozator american, Bret Harte, care a trăit tot acel exod al coloniștilor veniți în Texas și California în tot cuprinsul celei de a doua jumătăți a veacului trecut. Epoca petrolului și a căutătorilor de aur. Filmul **Înarmat și foarte periculos** nu e o ecranizare a unei nuvele, ci e inspirat din întreaga operă a acestui original scriitor care a fost Bret Harte. Altă surpriză : printre interpreți, găsim doi români : regizorul Mircea Veroiu și actrița Maria Ploae, amîndoi în roluri principale. Altă surpriză : sensul special al adjectivului : „principal". Eroul nostru e în centrul tuturor acțiunilor. El intervine, el salvează pe alții, riscă șireangul, conduce lupta împotriva bandiților mari și mici, iubește pe eroină, fuge cu ea, dar... habar n-avem de ce, nici pentru ce, după mulți, foarte mulți ani, se întorsese el în acel al său oraș natal. Și la sfîrșitul poveștii, nu știm încotro fuge. Și nici de ce mai fuge. Căci, grație lui, toate primejdiile fuseseră înlăturate, banditii doborîți...

În schimb, faptele celorlalte personaje, crimele, luptele, combinațiile lor comerciale, păcălelile lor reciproce, toate acestea sînt arătate clar și destul de palpitant. O altă calitate a filmului este prezența unei foarte mari cîntărețe sovietice de muzică ușoară (și mai ales neușoară, căci ea face adevărate acrobații vocale). Se numește Ludmila Sencina, este teribil de frumoasă, este plină de haz și este și remarcabilă dansatoare. Numerele ei sînt povești dramatico-hazlii, fiecare frază a cîntecului fiind altceva decît fraza precedentă, prin fapta povestită, prin mimica obrazului, cînd grav, cînd comic, și prin mereu altă performanță de cascadorie primadonicească. (Regizorul filmului se numește Vladimir Vainștok).

Celălalt film cu surprize e american : **Corsarul din insulă**, regizor James Goldstone și mulți interpreți cunoscuți, ca Robert Shaw **(Un om pentru eternitate, Piratii din metrou)** sau Geneviève Bujold, eroina din **Alt bărbat, altă femeie,** și mai ales din admirabilul **Anacelor o mie de zile.** A fost o mare surpriză ca pe această făptură sfioasă, tandră, gentilă, cuminte, să o vedem acum în rolul unei diavolite cu temperament de hippi 1700, boxînd cu soldații, duelînd mai iscusit și mai elegant decît un Pardaillan, mînuind cuțitul și înjurătura, ca o nobilă și demnă fiică de lord și ministru britanic. Căpitanul piraților e și el ceva actoricește nou : șef de corsari, spaimă a oceanelor, el are bunul gust să nu posede nici chip de Făt-Frumos, nici mutră de gorilă preistorică, ci o simpatică figură de om de treabă, delicat și plin de simțul onoarei, fiind totuși perfect fidel meseriei și vocației sale de uliu al mărilor. În sfîrșit, marea surpriză din acest film este — ca să zic așa — personală. Cititorii mei știu că am mania să cer filmelor bune o **poveste bis,** o completare a celei de pe ecran cu una compusă în mintea spectatorului. Colegii mei cronicari privesc cu antipatie această obligație. Ei au însă, în acest film, un prilej de revanșă. Într-adevăr, anecdota e așa de absurdă, ilogică, contradictorie, încît îl obligă pe bietul spectator la o neîncetată colaborare cu autorii. În zgomotoasa sală unde se dădea filmul, auzeam mereu voci. Era „bravul" intelectual explicînd alor săi de ce cutare lucru, perfect stupid, se explica prin cutare fapt presupus și inventat de domnia sa ; sau alteori, în loc să inventeze un trecut, coautorul nostru făcea pronosticuri, prezicea fapte care nu prea împlineau profeția, sau, și mai rău, fapte care o împlineau întocmai, cu o egală doză de neverosimilitate și absurd.

Vă voi semnala un fapt (care de altfel e faptul principal al poveștii) ca să vedeți la ce culmi de nepăsare logică se înalță acest film. Guvernatorul insulei Jamaica (pe la începutul secolului al 18-lea), lordul Durand, un sinistru bandit, jefuiește pe colegul său, Sir Barnett, ministru de justiție, îi fură mai multe lăzi pline cu bani și bijuterii și-l arestează. A doua zi, lăzile sînt furate de pirați. Deci, guvernatorul știe că Sir Barnett nu le mai are. Atunci (logic) îl supune la torturi ca să-l oblige să spună unde a ascuns lăzile, deși ele fuseseră deja furate întîi de dînsul, guvernatorul, apoi a doua oară, de la dînsul, de pirați. Deci (logic) : camera de tortură pentru a face pe prizonier să spună ceea ce nici el, nici guvernatorul habar n-aveau... Altă ispravă de o logică perfectă. Guvernatorul vrea să-și adune toate avuțiile și să plece cu ele înapoi la Londra, unde, bineînțeles, îl așteaptă judecata, poate și șireangul.

Și toată povestea e mereu așa. Mereu cerînd bietului spectator o biată, neîncetată „poveste bis".

Toate acestea însă nu împiedică filmul să fie foarte amuzant, grație excelenței actorilor și a unor nemaipomenite cascadorii : sărituri de 10 metri lungime dintr-un imobil în imobilul de vizavi ; sau plonjon în mare, de pe o faleză înaltă de 30 de metri (trei persoane, doi cai, e drept, o singură căruță) ; sau acel negru de 2 metri și ceva, cu trupul încins în niște centuri de tip cartușieră, cu 30 de pumnale suspendate. Cînd va fi la o adică, bravul lungan, de pe acoperiș va arunca cîte un pumnal de fiecare inamic ; pe rînd...

Dar justificarea succesului acestui film e mai ales sincera lui dorință de a ne demonstra, de a ne convinge să nu căutăm în el nici un fel de „artă a șaptea", ci o distracție pentru copii mari. Foarte mari.

D. I. Suchianu

Pe ecranele bucureștene, în premieră, două filme cehoslovace : Umbra păsării în zbor **(cu Eva Pichová, în imagine)** și Visul-roz

FLASH-BACK

Gînduri despre vedetă

■ ISTORIA cinematografului spune că, în 1910, cînd Florence Lawrence apărea la o premieră și multiplica uluitor numărul spectatorilor la următoarele reprezentații, se inventa de fapt o nouă noțiune: aceea de vedetă.

Alții atribuie invenția vedetei producătorilor care, un an mai tîrziu, au început să o distribuie pe Asta Nielsen într-un mereu același tip de roluri, făcînd publicul să aștepte pe viitor nu atît filmul, cît peripețiile favoritei sale.

Oricum ar fi fost, ceea ce se petrecea era un atentat la persoană: vedeta devenea un zălog. În ce privește filmul, întorcea pe jumătate spatele idealului său, înceta să mai fie doar un candid căutător de utopii artistice și își descoperea (la o destul de fragedă vîrstă!) plăcerile nopții valpurgice.

Multiplicabil la infinit și universal ca răspîndire, filmul devenea posedatul propriului public. Acesta îi cerea indiscreții: voia să afle de pe pînză ce se petrecea în lumile inaccesibile, scutindu-se astfel, de fapt, de eforturile, riscurile și umilințele privitului prin gaura cheii. Ce era, în fond, ecranul decît o astfel de uriașă fantă?

Apariția vedetei era momentul psihologic cînd dominantă în film devenea curiozitatea pentru paradisul extrovertit al ecranului. Naivii, donquijoții, care continuau să-și pună întrebări, pe poteci umile, asupra esenței sufletului omenesc au devenit excepții.

În schimb, lumea din spatele ecranului a devenit un olimp răsplătit de public cu adorație și cu onoruri. Un olimp cu zei, cu zeițe mai ales, de un film, de o zi, de o săptămînă, de un deceniu. Muritorii de rînd voiau modele și idealuri. Acum le aveau. Producătorii au descoperit secretul de a le da iluzia că ele vin din slava olimpului, cînd în realitate erau mimate tot după standardele vieții de pe pămînt, ale impasurilor și aspirațiilor ei.

Cînd pe pămînt era nevoie de ființe energice și întreprinzătoare, producătorii găseau astfel de vedete ; cînd se simțea nevoia ființelor plîngăcioase și limfatice, producătorii le procurau. Vedeta era sondajul Gallup al epocii respective. Numărul de scrisori primite echivala cu un test electoral, dar și cu o apreciere socială.

De bine, de rău, filmul se reîntorcea spre țelul său inițial. Dar unde rămăsese arta?

Romulus Rusan

viziune. Premiera **Turnul de fildeș** de Camil Petrescu (dramatizare de Manase Radnev) și **Telerecitalul Marianei Mihuț** (emisiune de Tudor Caranfil, prezentare de Florian Potra) ne-au dat, astfel, posibilitatea de a admira încă o dată trei mari interprete : Ileana Predescu, Valeria Seciu și Mariana Mihuț, actrițe ce știu să acopere cu o inefabilă și bogată perdea de gînduri replica, deschizînd dincolo de cuvinte abisuri rotind de idei și sentimente. Trei actrițe al căror talent este un triumf al inteligenței și spontaneității, trei actrițe cu un timbru distinct și original, trei actrițe ce au rara capacitate de a potența misterul ce sălășluiește în fiecare gest și eveniment al firii, trei actrițe pentru care rolul este o lume, un univers, un prilej de confesiune dar și un „obiect" de studiat cu prețioasă detașare, trei actrițe care ne obligă să gîndim căci domeniul lor nu este certitudinea, linia fermă ci surpriza, nuanța, spațiul imens, încărcat de înțelesuri, al ambiguității. În ansamblul repertoriului teatrului t.v. din ultima vreme, **Turnul de fildeș** de Camil Petrescu s-a dovedit a fi un incontestabil succes la care a contribuit într-o măsură decisivă și regizorul Cornel Todea ce ne-a dat, cu acest prilej, speranța că spectacolul de teatru poate atinge și pe micul ecran coeziunea și pregnanta plasticitate a spectacolului jucat pe scenă.

■ Marți seara, **Cinel-Cinel** de Vasile Alecsandri, în premieră t.v. (adaptarea și regia artistică Constantin Dicu) a încercat să aducă în actualitate farmecul special al comediilor cu cinticele de acum peste 100 de ani, într-o distribuție unde alături de consacrați au evoluat și tineri a căror evoluție o așteptăm, în continuare, cu încredere și emoție.

Cu asemenea optimiste sentimente sîntem gata a aplauda succesele de viitor ale teatrului radio-t.v., domeniu artistic cu prestigioasă tradiție și mari posibilități de expresie. O mai mare atenție acordată calității textelor incluse în repertoriu, iar, la televiziune, mai marcate eforturi pentru definirea — după principiul varietății în unitate — a unui limbaj specific sînt, poate, două exigențe de care redactorii și colaboratorii lor trebuie să țină și să dea seamă.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ ÎN aceste zile de vară autorii peliculelor românești trăiesc două importante evenimente: juriile Asociației cineaștilor au stabilit palmaresul anului 1977, în timp ce, la Costinești, se află în plină desfășurare cea de a doua ediție a Festivalului filmelor de și pentru tineri. Marele premiu A.C.I.N. încununează opera, cu „merite excepționale în dezvoltarea cinematografiei naționale", a doi regizori septuagenări, Jean Georgescu și Paul Călinescu, iar celelalte distincții principale sînt decernate, de asemenea, creatorilor cu o bogată filmografie, precum Elisabeta Bostan (ce s-a dedicat, în urmă cu peste două decenii, artei ecranului), Mirel Ilieșu (cineast al actualității, de peste un pătrar de secol) ori Eugen Mandric (implicat prin activitatea și prin scrisul său în evoluția celor mai diferite genuri, de la documentar la ficțiune) Desigur, suita premiilor reliefează și valoarea realizatorilor mai de curînd apăruți în studiourile noastre — a operatorului Iosif Demian, a debutantului Stere Gulea ori a documentaristei Ada Pistiner. Iar în tabăra de pe malul mării, reprezentanții noilor generații de cineaști primesc, încă o dată, omagiul publicului.

L. c.

TELECINEMA

Un Kramer estival...

■ Sigur, am putea merge cu hazul pînă la necaz (ca să fim fonetici pînă la capăt) de acest **Mîndrie și pasiune** al lui Stanley Kramer făcut prin '57—'58 (ce ani, ce lume — îmi vine să analizez și să surîd cinematografic), sigur, putem glumi fără margini pe marginea acestui film (al doilea, dacă nu mă înșel) al lui Kramer, în stare totuși a-ți tăia răsuflarea prin... Chiar, prin ce?

Prin nespusa și nemăsurata-i (ca să nu spun clasica) idee că oamenii sînt ființe incerte, psihologic vorbind —, oricît de schematic ar fi tradusă ideea în imagini — și aici vine hazul nostru, care rîdem cu putere (poate și adevăr...) despre ceea ce, prezentat altfel, în alt „ambalaj", ne-ar seca, poate, rîsul pe buze;

prin gîndul ce nu poate să nu apară în mintea oricărui om care, de bine, de rău, știe ceva despre Kramer, că, oricît ar părea de ciudat (după cum vedeți, evit cuvîntul „paradoxal"), acest film, bizar în felul său, ne dă măsura moralei și a „moralismului" care „zace" în Kramer. Altfel spus, descifrăm dintr-odată în această peliculă de început, cu subiect „exotic", însă eroic, „malraux"-ian, acel Kramer pe care îl știm ca pe un om care, indiferent de ce ți-ar povesti, indiferent de chipul în care îți povestește (și în acest **Mîndrie și pasiune** se povestește, cum spuneam, realmente hazos și superficial), se ridică la o idee (și asta n-ar fi rău...), dar mai ales la o morală (cu riscul de a fi învinuit de incultură cinematografică, eu zic că Stanley Kramer = morală, moralist).

Care ar fi, așadar, morala? Una singură. Anume că, unul singur nu face (la propriu și la figurat) cît mai mulți. Aritmetică simplă și complicată în același timp.

Iar dacă îmi pun probitatea la îndoială, atunci ea se îndoaie nu spre acest copilăros și totuși interesant Kramer, ci spre copilăroasele și interesantele începuturi ale filmului românesc, așa cum le evocă (la „Albumul duminical") Jean Georgescu. Salutare! (cum zice nenea Iancu), salutare maestre Jean Georgescu, și să vedem mai departe... Sau, cum se spune : vom reveni. Expresia mi se pare profund amuzantă. Oricum, acesta este adevărul „tragic" estival : vom reveni...

Aurel Bădescu

Plastică

JURNALUL GALERIILOR

● **BOGDAN STIHI**, expozantul de la „Simeza", este un ilustrator în sensul „clasic" al noțiunii, menținîndu-se ca univers imagistic și stil în limitele accepțiunii tradiționale. Traducerea dintr-un sistem de semne în celălalt se face prin alegerea momentelor celor mai tipice, explicite și spectaculoase, căutîndu-se o corespondență cît mai corectă între descrierea literară și imaginea plastică, mizîndu-se pe respectarea detaliilor și a întregii atmosfere, ceea ce, pînă la urmă, creează senzația de „dublu", desigur satisfăcătoare în cazul narațiunii epice, de acțiune. Căci, programat temperamental și constient de propriile disponibilități, Bogdan Stihi preferă textele istorice, atractive și în același timp generoase sub aspectul sugestiilor plastice, generatoare de atitudini eroizante și în recuzită pitorească — arme, cai, armuri, cetăți — care furnizează, fără îndoială, delicii optice tuturor vizitatorilor, mai ales celor tineri. Astfel, paralel cu funcția ilustrativă, în cazul acestei expuneri virtuală, pentru că nu se referă la un text anumit, niciodată gratuită chiar dacă se apelează la implicații simbolice și metaforice, gravurile artistului realizează și una educativă, imaginile atestînd o evidentă etapă a documentării serioase. Eposul istoriei se interferează frecvent cu legenda, unele gravuri de mici dimensiuni aduc ceva din pretiozitatea miniaturii, pateticul își pune frecvent amprenta, la fel ca și o anumită grandilocvență, explicabilă în acest caz. Bine realizate sub raport tehnic, aparținînd unui univers monocord, dar evoluînd destul de liber sub raportul compunerii și al atitudinilor, gravurile lui Bogdan Stihi plac mai ales pentru sinceritatea și investitura lor narativă, aducînd un ton „retro" în contextul unui gen tot mai rar prezent în starea sa de existență socială firească — deci cartea — și în cea expozițională.

Celălalt expozant de la „Simeza", **GHEORGHE BOȚAN**, cunoscut mai mult ca un gravor de nuanță socială și simbolistă, se prezintă de această dată publicului cu un grupaj de picturi, peisaje, gîndite ca o posibilă articulare de variațiuni pe temă. În această situație am putea lua în discuție modul în care artistul execută deplasări cromatice și acorduri tonale diferite pornind de la un motiv devenit suport, obținînd în unele cazuri efecte remarcabile, mai ales atunci cînd operează cu game joase și subtile, cu toate că ele sînt dominate de un accentuat sentiment intimist. Se adaugă, de asemeni, limita perceptivă generată de excesul de piese mici, multe și alăturate ca în vechile „cabinete", care copleșesc și derutează retina vizitatorului, împiedicîndu-l să izoleze și să judece adecvat fiecare pictură. Există, desigur, o nevoie a prezentării cît mai complete și mai explicite, dar ea se poate realiza printr-o severă și logică selecție, în raport cu un program propriu, clar conturat și exprimat, capabil să sublinieze intențiile, calitățile și rezultatele, mai ușor de citit și asimilat de public decît o expunere aglomerată. Poate de aceea se creează și o vizibilă discrepanță între cele cîteva gravuri expuse, de o altă calitate a concepției și exprimării, mult mai grave și mai aluzive, și pictura de un ton vag romantic și ușor impresionist, desigur corectă și cu multă implicare afectivă dar diminuată în condițiile contextului. Reținînd ceea ce reprezintă cu adevărat dimensiunile reale ale artistului Gheorghe Boțan, acuitatea observației și calitatea exprimării, așteptăm acea expunere în care tonul rostirii să fie clar, distinct și convingător, prin lucrări-sumă, sinteze semnificative și dense, concluziile unei activități meritorii în cîmpul artei noastre.

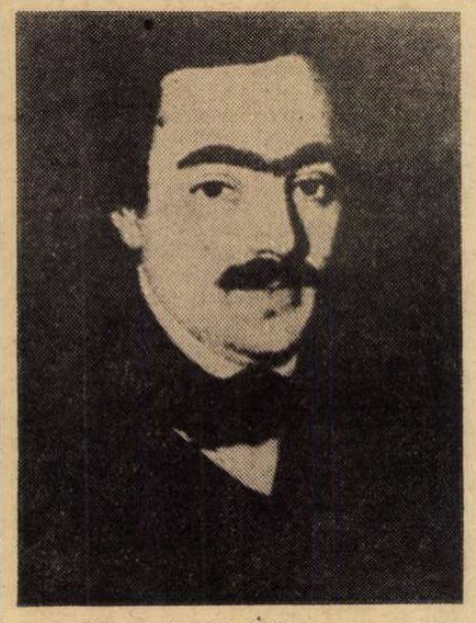
V.M.

Gravură de GH. BOȚAN

Istorie și artă

„România rupîndu-și cătușele" — tablou de **C. D. Rosenthal**

AVRAM IANCU — portret de **Barbu Iscovescu**



VASILE ALECSANDRI — portret de **N. Livaditti**

MERITUL unei expoziții cum este cea intitulată : **Societatea românească în preajma anului revoluționar 1848**, organizată la „Muzeul de artă al Republicii Socialiste România" constă în principal, deci dincolo de incontestabila sa valoare documentară, istorică și afectivă, în faptul că dilată pozitiv limitele și convențiile unei manifestări de artă, implicînd dimensiuni de ambiantă semnificative și necesare pentru înțelegerea fenomenului în complexitatea sa.

Desigur, pentru cei ce cunosc din arta anului 1848 doar operele pictorilor revoluționari — Negulici, Iscovescu, Rosenthal — expoziția poate însemna o surpriză, în sensul cel mai pozitiv, deoarece piesele prezentate, fiecare cu un rol evident în economia ansamblului, justifică și amplifică sensul atitudinii celor trei, ce au făcut din artă un mijloc de a servi cauza socială, iar din societate subiectul și suportul creației lor. Firește, atrage și impune caracterul documentar al exponatelor, faptul că, poate parcimonios dar cu o logică articulare a pieselor disponibile, se restituie schița — fie chiar incompletă — a unei atmosfere tensionate de contradicții sociale, politice, economice, al căror rezultat avea să fie Revoluția. Din acest unghi existau încă materiale în fondul patrimonial al culturii noastre, se mai puteau alătura, pe firul asocierii operelor de artă cu obiecte de interior și vestimentare, și alte elemente, poate cărți, manuscrise, documente, păstrătoarele și evocatoarele unui parfum de epocă oricum degajat de fiecare piesă prezentată. S-ar fi putut realiza, de asemeni, reconstituirea unui interior tipic, poate chiar a două, din moment ce exista și se manifesta contradicția irecuperabilă dintre „tombaterele" retrograde și „bonjuriștii" progresisti. Oricum, apelînd la sugestiile bogate ale iconografiei, adeseori de o emoționantă naivitate a exprimării, dar cu incontestabile merite de autenticitate, și la concretetea evocatoare a obiectelor, reusim să refacem sentimental dar și unilateral atmosfera începutului de veac XIX. Unilateral, firește, pentru că, în afara imaginilor cu valoare de reportaj, scene pitoresti sau înregistrate în mediul rural și în cel al tîrgovetilor, nu avem alte piese care să ne comunice date semnificative, concrete, despre conditia materială a celor două clase sociale implicate în evenimentele revolutionare. În această situație se amplifică sensul și funcțiile gravurilor sau picturilor rămase de la primii artisti străini ce ne-au vizitat tara, unii stabilindu-se chiar definitiv aici și integrîndu-se în spiritualitatea noastră.

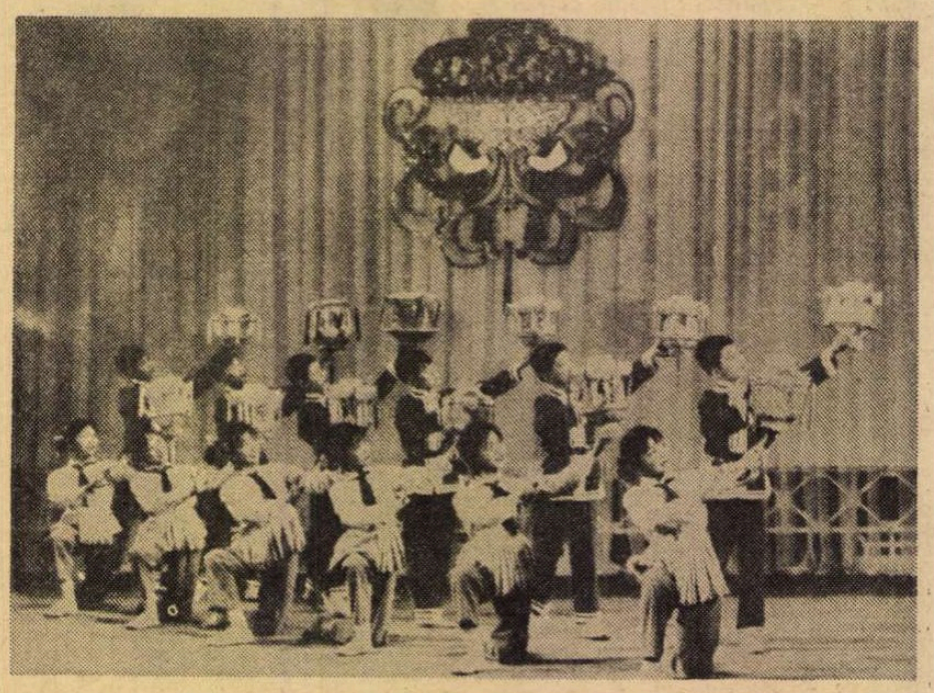
Iată de ce, din perspectiva temei propuse de expunere, trebuie să apreciem și mai mult, dincolo de calitățile artistice, documentele vizuale înregistrate și transmise de un Raffet, bine reprezentat în expoziție, Bouquet, Hering, Trenk, Pappazoglu, de Livaditti, Schiavoni, Stawski, Nicolae Polcovnicu, Balomir, Töple, Löffler, artisti față de care opera celor trei pictori revolutionari apare evident vizionară și romantică, promovînd alegoria și simbolul cu finalitate socială, militantă, în locul înregistrării „corecte" a datelor de existență, obiceiuri, vestimentație. Ar mai fi de subliniat, în încercarea de a releva — sumar — meritele expoziției, faptul că ea furnizează suficiente și interesante date despre o epocă extrem de complexă din istoria culturii noastre, contradictorie și uneori chiar paradoxală, schițînd un tur de orizont al timidelor încercări de sincronizare cu arta europeană a epocii, desigur nu la un nivel paradigmatic.

Însumînd toate sugestiile furnizate de expoziția de la „Muzeul de artă al Republicii Socialiste România", calitățile și limitele obiective, și regretînd absența unui catalog al cărui text explicativ ar fi accentuat sensul expunerii mixte, de un pronunțat caracter socio-artistic, putem saluta ca pozitivă inițiativa și realizarea — probabil un prim jalon dintr-o serie de manifestări tematice posibile și necesare. Este acesta un gest de cultură dar și de responsabilitate socială, politică, ideologică, este o necesară încercare de restituire prin artă a unuia dintre cele mai trainice momente afective ale istoriei noastre moderne, revolutia de la 1848, cu tot ceea ce a însemnat și înseamnă ea pentru români.

Virgil Mocanu

Muzică

Acei formidabili copii din Nankin



„Dansul lampioanelor"

S-AU prezentat simplu, modest : „Un ansamblu de amatori", fără pretenții ; și, au venit în România, să cunoască, la rîndul lor, arta copiilor români. Acesta a fost începutul. Începutul unui lung turneu care cuprinde întreg litoralul, de la Năvodari la Eforie, și Rîmnicu Vîlcea, Călimănești, București. Un turneu de mare, de foarte mare succes. Numai citind programul, îți dădeai seama că toți cei 44 de copii din Nankin, cel mai mic, de 7 ani, cel mai „în vîrstă", de 15, au un repertoriu de larg ambitus, gata oricînd să alcătuiască trei spectacole, că, în înțelesul lor, a fi amator înseamnă a fi aproape perfect instruit, chiar dacă este vorba de vîrsta, de anotimpul copilăriei !

Au cîntat, au dansat, au demonstrat virtuozitatea stăpînirii instrumentelor populare. Așa am aflat cum sună Er-hu și Pi-pa, tambalul chinez, fluierul, xilofonul, cîtă agilitate, sincronizare a mișcărilor, dozare la centimetru cer dansurile despre culesul ceaiului, despre lupta cu săbii, despre tradiția tobelor. Cîtă sensibilitate impun melopeile ce povestesc despre șerpii de aur, simbolul petalelor roșii, despre luna care se oglindește în izvorul limpede... Cum se impun, cîntate cu convingere, „Melodia bambusului purpuriu", „Toboșarii veseli"... I-am cunoscut pe Giao-Giun — micul prezentator în vîrstă de 7 ani, foarte sigur, fără pic de ezitare, pe Li-Biao — tot de 7 ani, strălucit toboșar, impresionant virtuoz la xilofon ; apoi trio-ul Cen Ing-Giu, Ciu Siao-hon, Wan-wei, fetițe de vîrsta grădiniței care au spus un convingător „Hei-rup", Li Miu, excelentă în lansarea „Ciocîrliei" noastre.

Ansamblu de instrumente populare, ansamblu coregrafic, soliști vocali, instrumentiști... 44 la număr ; soli ai artei chineze, mici artiști în strălucitoare dansuri, în veșminte muiate în roșu și roz și galben, punctate de pitorești evantaie de corzi strălucitoare, de coșuri aurii de bambus, de feerice lampioane în avîntate tălmăciri ale cîntecelor din provincia Tsiansu, în culegeri de melodii românești. „Sîntem un ansamblu de amatori" — cît de modest sună astfel de vorbe... Dar fiecare dintre cei 44, au învățat în familie, odată cu primele vorbe, să respecte, să cultive, să înțeleagă taina artei lor milenare, să stăpînească dansul și cîntecul popular. Și înainte de a vorbi de profesionalismul lor, de seriozitate, de măiestrie, e de notat vibrația sinceră. Stăpînesc ancestralul „Dans cu săbii" pentru că, în primul rînd cred în el, îl respectă ; te impresionează cîntînd despre împrejurimile orașului Nankin, despre întinsele cîmpii, pentru că își iubesc pămîntul care i-a născut.

...Cei 44 de copii din Nankin ne-au dăruit, fără îndoială, marele spectacol estival.

S. Marian

Confruntări

Lectură și intertextualitate

S-A PUTUT observa în ultimul timp o preocupare constantă a criticii noastre pentru „lectură" — ca act și ca practică. Lucrul este evident atît în paginile revistelor („Cronica" a organizat o dezbatere intitulată **Lectura — act de cultură**, no. 45 (615) 11 nov. 1977) dar și în titlurile unor cărți, multe dintre ele reprezentînd contribuții interesante **(Pasiunea lecturii, Romanul lecturii, Exerciții de lectură, Lecturi constructive, Lectura — un eveniment al cunoașterii,** etc.). Exemplele nu sînt ierarhizări, ci au fost alese doar pentru a semnala frecvența includerii (fapt semnificativ) termenului de „lectură" în titlu — fraza organizatoare și, de fapt, cea mai importantă a cărții, emblemă și rezumat al acestéia. Ceea ce diferențiază însă astfel de cărți este o folosire diferită a termenului care de multe ori nu servește decît de numitor comun unor reflecții pe marginea textelor literare, oferindu-ne **rezultatele** lecturii și nu analiza procesului însuși. Un loc aparte își definește cartea lui Ion Vlad, **Lectura — un eveniment al cunoașterii** (Ed. Eminescu, 1977), fiind printre puținele, la noi, care se vor o contribuție la **o teorie a lecturii.** Autorul concepe lectura ca pe un „sistem semiotic" de descifrare a semnificațiilor, fără a analiza însă modul de funcționare și constituenții acestui sistem. Partea a doua a cărții, mult mai întinsă decît prima, abandonează nivelul teoretic, fără a-l mai regăsi ulterior, după îmbogățirea prin examenul textelor individuale. Mai mult făcuse în acest sens, al construirii unei teorii a lecturii, cartea lui Silvian Iosifescu, **Construcție și lectură,** (Univers, 1970), care, plecînd în principal de la Tudor Vianu și Umberto Eco, reușise să izoleze multe din caracterele codului receptării și lecturii.

Ponderea termenului de „lectură" în cercetările actuale se datorează mai ales răspîndirii demersurilor de tip poetic și semiotic care au furnizat conceptele și instrumentele necesare unei lecturi științifice a textului literar. A citi — iată un act uman cît se poate de vechi și de banal astăzi. Preocuparea însă pentru explicarea acestei relații complexe care ne unește cu textele este de dată recentă. Explicația faptului pare a fi dată cu simplitate de Todorov : „Omniprezentul este imperceptibil. Nimic nu e mai comun decît experiența lecturii și nimic nu e mai ignorat. A citi : lucrul vine atît de mult de la sine, încît se pare, la prima vedere, că nu este nimic de spus despre aceasta". („La lecture comme construction", **Poétique,** 24/1976). Cantitativ s-a vorbit mult despre lectură dar mai ales ca despre o „plăcere", „pasiune", „viciu", deci ca despre un spațiu în care totul este permis și nesupus unor legi. Iată de ce, folosit de critici, termenul a putut acoperi, la un moment dat, **orice** tip de abordare, desemnînd tocmai absența sistemului, neaderența la un punct de vedere unic. Lectura, în acest sens, nu este nici riguros definită, nici precis circumscrisă și poate fi ușor confundată cu un comentariu sau cu simpla aplicare a unei „grile" înglobînd „exercițiile" de tot felul. O lectură de acest tip este în primul rînd parțială, una printre altele. Meritul poeticii este tocmai de a fi debarasat termenul de acest balast, pentru a considera lectura în primul rînd ca o componentă a textului, ca un element constitutiv al operei. Au existat, după cum se știe, și păreri excesive după care opera ar exista **numai** prin lectură, singura capabilă să o „închidă" și să-i acorde dreptul de ființare. În **Poetica prozei** (1971), Todorov a făcut delimitările necesare între lectură, pe de o parte, și proiecție, comentariu, interpretare, descriere, pe de alta. Cu poetica, lectura întreține raporturi de interconditionare : se servește de ea și de instrumentele ei dar o și servește, fiind terenul ei de validare pe textul individual. Cotitura în studiul lecturii s-a produs prin conceperea acesteia ca un sistem codificat, așa cum textul însuși este o întrepătrundere de coduri (Barthes). Lectura este un cod al decodării, cu însemnele ei proprii, și așa cum există o retorică a ficțiunii, se poate vorbi de o „retorică a lecturii" și aceasta pentru că a citi este, tot atît de mult ca și a scrie, un fapt de limbă, o practică lingvistică și de cunoaștere. Fiecare tip de scriitură impune un alt tip de lectură. Lectura este înscrisă în text, este o rescriere a textului dar fiecare individ îl rescrie altfel și diferit de la un moment la altul. Iată tot atîtea variabile în funcție de care se definește lectura.

CITIM literatură, citim critică, citim despre autori care citesc, citim romane în care personajele citesc. Se scrie și se citește, se scrie despre ceea ce se citește, despre cum se citește, se scrie despre ceea ce se scrie ș.a.m.d. — șirul ar putea continua, dacă nu ne-am teme că ar suna ca un joc de cuvinte. În esență, ceea ce se cheamă literatură și cultură se învîrte în acest spațiu infinit, care se autoreflectă perpetuu, dintre **scriptibil** și **lizibil** (termenii aparțin lui R. Barthes). Totul este condiționat de convertirea unuia prin altul și Genette are dreptate să regrete inexistența, încă, a unei „istorii a lecturii" **(Figures** I). Textele trimit unele la altele, se impregnează reciproc, se luminează de la distanțe mari — de secole sau de continente — și perceperea mai acută a acestei relaționări a generat un alt domeniu de cercetare : cel al intertextualității. Toată literatura, de cînd există, a putut fi considerată drept un singur text. Există însă și alte tipuri de intertextualități : dintre literatură și critică, sau dintre textele critice ele însele, există o intertextualitate implicită și o alta explicită etc. Un text se definește prin autonomia sa dar și prin capacitatea de integrare într-un sistem și numai un formalism steril ar putea reduce literatura la un spațiu închis în el însuși, oricît de coerent și sistematic. Textul este în primul rînd inserat în istorie, în real, o întreagă dezvoltare a romanului nostru contemporan a demonstrat-o din plin, și, de aceea, printre numeroasele definiții date textului, una dintre cele mai pertinente este cea formulată de Paul Zumthor în **Essai de poétique médiévale** (Seuil, 1972) — textul este o oglindă a timpului, un **cronotip,** un loc de confluență și transmutație globală a elementelor unei culturi : sociale, intelectuale, estetice, tehnologice chiar, elemente, care ajung în text dublu refractate — prin prisma limbajului și a artei poetice. Descoperirea acestei ineluctabilități istorice, prin lectură, o transformă pe aceasta din urmă într-un adevărat „eveniment al cunoașterii", și meritul cărții lui Ion Vlad este mai ales de a fi atras atenția din nou asupra valorii cognitive a lecturii.

Nu este poate întîmplător faptul că explorarea acestor două domenii — lectura și intertextualitatea — a început relativ recent și concomitent. Ceea ce însă lipsește încă teoriei lecturii este o conexare mai strînsă a celor două sectoare. Pentru că lectura este ea însăși un act de intertextualizare. Citit, textul este proiectat simultan într-un sistem de referințe, al individului și al epocii. Modul în care citim, înarmați cu tot ce s-a scris pînă la noi, fixează un loc textului și ne definește pe noi înșine. O lectură „naivă", pură, un fel de grad zero al lecturii este greu de imaginat, sau presupune condiții particulare. Îmbogățirea sensurilor unui text se produce prin integrarea sa într-o vastă rețea intertextuală — fiecare operă nouă modifică într-un fel sau altul sistemul, instaurînd noi relații între părțile acestui unic text care este literatura. Ceea ce nu vedem noi astăzi într-un text, vor vedea poate cititorii de peste o sută de ani și invers. Este una din coordonatele conceptului de „operă deschisă" și este și rațiunea pentru care opere foarte vechi își păstrează prospețimea peste secole. În ultimii ani, s-a tradus la noi multă literatură medievală și cărțile respective cu greu mai pot fi găsite în librării. Ne putem întreba ce anume le mai poate garanta succesul și ce anume a putut declanșa atîta „nouă critică" medievală. Vitalitatea acestor texte vine tocmai din forța lor de a se integra sistemului literaturii, așa cum se prezintă acesta la sfîrșitul secolului XX, din puterea lor de a rezista la confruntarea cu atîtea secole de literatură, fără a-și periclita, ci dimpotrivă, consolidîndu-și locul cîștigat de mult.

Printre criteriile lecturii, Ion Vlad semnalează „referenții externi" ai acesteia, prin care lectura se pregătește ca informație și ca sistem de informații (istorie, sociologie, psihologie, lingvistică etc.). Prin aceasta se depășește desigur o imanență îngustă, toate aceste coordonate fiind impuse de conceperea „cronotipică" a textului, de care vorbeam mai sus. La aceștia, am putea adăuga ceea ce s-ar putea numi „referenții interni", aparținînd exclusiv domeniului literaturii. Relațiile stabilite între acești „referenți interni" și textul citit la un moment dat formează tocmai aria de acțiune a intertextualității. Actul de a citi singularizează textul, îi acordă forță și importanță, dar dincolo de ecranul rutinei, o plasă de legături se țese în toate sensurile simultan. Acest tip de lectură intertextuală bruiază relațiile obișnuite : pe acelea care țin de linearitatea textului dar și pe cele de cronologie, creînd interesante „acronii" de lectură. Să ne amintim de Forster care pune între paranteze firul timpului și își imaginează toți romancierii din toate timpurile adunați într-o cameră rotundă scriindu-și romanele simultan. Și aceasta pentru că intertextualitatea instaurează în sistemul literaturii o altă logică decît cea diacronică. Lectura re-creează, re-construiește de fiecare dată textul, căpătînd astfel valoarea unui act poetic secund care reinstituie infinit opera și o face să existe de multe ori simultan în diferite puncte ale globului, dar în ipostaze diferite, îmbogățind-o sau diminuînd-o, fără ca vreun calcul al probabilităților, oricît de fin, să poată anticipa în vreun fel destinul ulterior al paginii scrise la un moment dat. De la o epocă la alta, un text își schimbă funcționalitatea și acest dinamism nu ține decît de tipul de lectură. **Aurélia** de Gérard de Nerval a fost inițial o sumă de însemnări neliterare scrise de autor la îndrumarea medicului său, pentru a deveni mai tîrziu text de căpătîi al suprarealiștilor și exemplu tipic de literatură onirică. Și aceasta pentru că, așa cum observa Valéry, „consumatorul" de artă devine „producător" la rîndul său și ceea ce produce acesta este în primul rînd **valoarea** operei. O teorie științifică a lecturii, pe lîngă celelalte coordonate pe care le presupune, nu se va putea lipsi de dimensiunea intertextuală, intrinsecă de altfel, actului lecturii.

Marina Ionescu

Desen de **Mihu Vulcănescu**

Limba noastră

Arta traducerii

(II)

SPRE deosebire de alți traducători de poezie, Tașcu Gheorghiu nu-și exercită prea frecvent, în publicistică, pana originală de poet. Chiar dacă unele poeme (în proză, în versuri) răspîndite în revistele literare, mai ales în epoca începuturilor, ar putea sta mărturie îndeletnicirii sale de poet, Tașcu Gheorghiu și-a ales transpunerea poeziei în vers românesc drept mod propriu de expresie poetică. El preferă a fi poet prin poezia altora. Poezia sa o păstrează, cu delicată discreție, pentru sine însuși...

În aceste condiții, caracteristica principală a traducerilor lui Tașcu Gheorghiu este f i d e l i t a t e a. Iată un exemplu de respect de textul poetic, într-o poemă din ciclul **Vitam impendere amori** de Guillaume Apollinaire : **Tu descendais dans l'eau și claire / Je me noyais dans ton regard / Le soldat passe elle se penche / Se détourne et casse une branche** devine **Tu coborai în apa clară / Eu mă-necam în ochii tăi / Soldatul trece ea se-apleacă / Se-ntoarce brusc și frînge-o cracă,** în care numai adverbul fr. **si** (v. 1), în minus, și adverbul rom. **brusc** (v. 4), în plus, minuscule artificii de ritm al versului, fac ca traducerea să nu fie întru totul literală. O „poemă epistolară" a aceluiași poet francez modern, în care apar constrîngeri de rimă, este redată, în traducere, cu artistică minuțiozitate : **D'une voix argentine / C'est un bidet charmant / Au revoir mon Rouveyre / Guillaume Apollinaire,** tradusă **Cu-o voce argintie / E-un cal încîntător / La revedere scump Rouveyre / Guillaume Apollinaire** cu excepția unui hexasilab devenit octosilab **(au revoir mon Rouveyre — la revedere scump Rouveyre),** și a unui epitet **(scump)** care înlocuiește posesivul **mon,** o corespondență univocă. Traducătorul își permite chiar să respecte jocul rimei și al ritmului din textul original : **car les vers ne font pas le mi- / Litaire ni l'habit le moine,** în românește : **Căci versurile nu fac mi- / Litaru — ori hainele prelatul** (chiar dacă fr. **moine** nu este, semantic și stilistic, întru totul echivalent cu rom. **prelat,** reconstrucția fr. **mi-Litaire** — rom. **mi-Litarul** arată virtuozitatea transpunerii). Tașcu Gheorghiu știe să capteze fiecare vers, în sensul, în structura originalului.

În alte cazuri, Tașcu Gheorghiu are darul de a crea traduceri t r a n s p a r e n t e, pînă la i m p e r s o n a l i t a t e. El știe să găsească, în arsenalul poeziei românești, structuri versificatorii, corespondențe lexicale, care să reconstituie echivalențele lirice de ansamblu ale poeziei originale. Versuri traduse de Tașcu Gheorghiu par, adeseori, versuri desprinse din poezia românească. Iată o fidelă transpunere a lui Apollinaire prin ecouri macedonskiene, simboliste : **L'amour est mort entre tes bras / Te souviens-tu de sa rencontre** devine **În brațe-amorul ți-a murit / Îți amintești de-a sa-ntîlnire.** Tot astfel aceste versuri în care se aud cadențele lui Minulescu : **O șoaptă nu-ți voi spune, cînd te vei depărta / Dar după stinsul verii, în toamna monotonă / De nu-mi vei fi, peltică, alături, o, Madonă / Voi merge ca un cîine să gem la poarta ta. / O șoaptă nu-ți voi spune, cînd te vei depărta** — nu sînt altceva decît o t r a n s p u n e r e respectînd rimele vocalice m u z i c a l e (cu excepția versurilor inițiale și finale) a unei strofe de G. Apollinaire : **Lorsque vous partirez, je ne vous dirai rien / Mais après tout l'été, quand reviendra l'automne / Si vous n'êtes pas là zézayante, ô Madone, / J'irai gémir à vôtre porte comme un chien / Lorsque vous partirez, je ne vous dirai rien** (introducerea adj. **monotonă** salvează rima cu **Madonă,** în v. 2—3 !). Ce idee fericită, în practică dar și teoretic, de a da glas românesc lui Apollinaire prin structurile versurilor lui Macedonski și ale lui Minulescu, adică prin echivalări simboliste ! Se vede bine că autorul traducerii nu este numai un poet : el cunoaște teoria translației verbului poetic dintr-un cîmp de cultură într-altul (a se urmări, bunăoară, considerațiile teoretice asupra teoriei traducerii publicate de Tașcu Gheorghiu în revista „Tomis").

Pentru a realiza asemenea echivalări lirice de ansamblu, într-o corespondență vers la vers (traducătorul a dovedit că poate cuprinde versul original într-un singur vers românesc, conservînd cadența și alcătuirea sonoră), Tașcu Gheorghiu recurge la procedeul i n t r o d u c e r i i sau e l i m i n ă r i i cîte unui cuvînt, prin care se poate salva, structural, rima sau ritmul. Am arătat mai sus, cum introducerea unui adjectiv asigură o rimă. Iată asemenea exemple în ciclul **Vitam impendere amori : Dans le crépuscule fané** devine **În [tot acest] amurg fanat,** tot astfel cum **Elles racontent des histoires** este tradus, eminescian, prin **ele basme [dulci] înșiră.**

Alteori, Tașcu Gheorghiu interpretează, semantic, conținutul versului și îl p a r a f r a z e a z ă, pentru a-i păstra structura originală. Traducerea **Comorii (Le trésor)** din ciclul **Il y a (Există)** a pus, în special, problema redării, în românește, a unei structuri de baladă. Tașcu Gheorghiu a apelat, în acest scop, la o serie de parafraze care, printr-o fluență oralitate, reconstruiau muzicalitatea : **Trăia, de mult, iubita mea, / Domnița cu părul de aur, / N-aș ști cum țara se numea** transpun versurile lui Apollinaire **Jadis, Jadis vivait m'amie / Une princesse aux cheveux d'or, / En quel pays ? Ne le sais mie** — dovedind că traducătorul are a transpune a n s a m b l u l, nu elementele. Pentru aceleași motive, versurile **le sauveur, un pauvre poète / Dit : „Onc homme tel trésor eut ; / Mais j'en fais fi! Je suis très bête, / Un sauveur, un pauvre poète ! j'aimerais mieux une fillette",** devin în românește, **Mîntuitoru-un biet poet, / Zise : „Fu-n lume-așa comoară ? / Ei, și ? Sînt prost, sînt căpiet / Un salvator, un biet poet ! / Și-aș da pe-o fată-acest sipet** — relevînd dorința traducătorului de a salva muzicalitatea versului prin conservarea rimei (să se remarce forma dialectală **căpiet !)** în ciuda transpunerii parafrazante (cf. mai ales, construcția în franceză mai veche **onc homme tel trésor eut** redată prin **Fu-n lume-așa comoară).** Asemenea fapte ar demonstra că Tașcu Gheorghiu preferă, uneori, să adauge fidelității m u z i c a l i t a t e a ansamblului liric. Traducătorul își a s c u l t ă poezia nu numai vers cu vers, ci și sunet cu sunet...

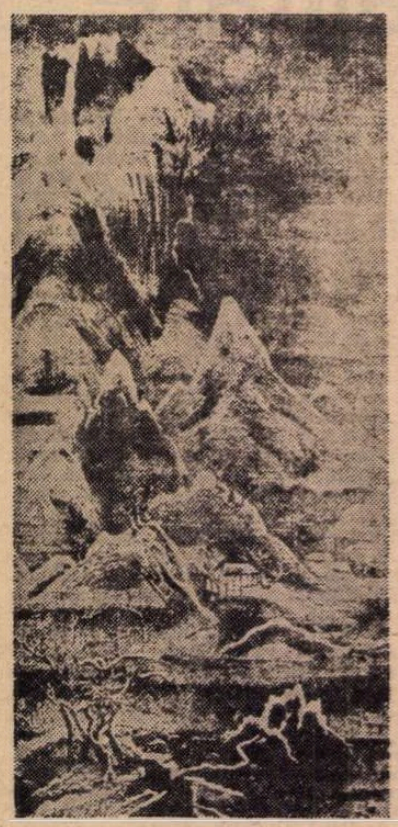
Dacă, așa cum am văzut, în precedenta noastră cronică, există traduceri filologic exacte, adevărate exegeze, putem înțelege, acum, că există și traduceri fidele în structura lor sonoră. Auditiv, poezia își schimbă, astfel, mai puțin sonurile, în cursul translației. Tașcu Gheorghiu are meritul de a ne fi învățat că se poate cere unei traduceri atît o fidelitate versificatorie și de conținut, cît și o echivalare lirică în contextul larg, al evoluției poeziei. Dar el ne-a învățat, mai ales, că există, în transpunerea poetică, și arta de a c o n s e r v a i m a g i n e a s o n o r ă. Ca un rapsod, ca un medieval trubadur, Tașcu Gheorghiu traduce poezia în complexitatea ei: pentru a fi citită, pentru a fi înțeleasă, dar și pentru a fi, cu ochii închiși, ascultată.

Este poet Tașcu Gheorghiu ? Este traducător de poezie ? Sau este un creator, obiectiv și impersonal, de armonii lirice echivalente ?

Răspunsul la asemenea întrebări nu poate fi cuprins într-o cronică lingvistică.

Alexandru Niculescu

ARTĂ ŞI POEZIE DIN



Vang Vei (699–759) : Peisaj montan cu zăpadă

Ma Iuan (1190–1224) : Peisaj montan

Vang Yuan-ki (epoca Cing) : Riuri şi munţi în răsărit de soare

Milenara tradiţie a capodoperelor

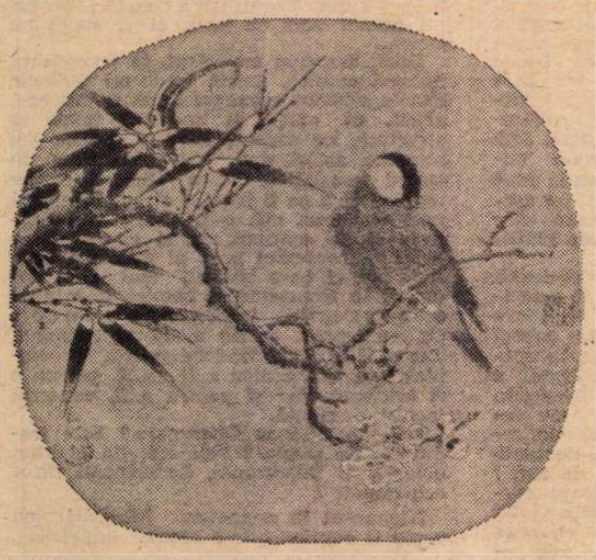
„A PICTA înseamnă a desena frontiere", scria, la sfîrşitul primului secol al erei noastre, autorul volumului **Chouo wen,** primul dicţionar chinez. Într-adevăr, se argumentează aici, caracterul **houa** care înseamnă „a picta" nu reprezintă oare o mînă trasînd cu o pensulă cele patru laturi ale unui cîmp, **delimitînd** un cîmp ? O mie şase sute de ani mai tîrziu, opera teoretică a marelui pictor Tao-tsi începe printr-un elogiu adresat Simplei Trăsături de Penel, „sursă a întregii existenţe, rădăcină a diversităţii fenomenelor". Este aici, în acest Elogiu al Liniei, punctul de pornire, chintesenţa întregii arte picturale chineze. Aceasta face ca pictura chineză să fie, după expresia lui Malraux, „arta extremei vizualizări, a contururilor atît de perfecte încît nu pot să nu fie simbolice", o artă concepută pentru a fi **descoperită** pe măsura vizualizării sale. Căci să nu uităm că majoritatea operelor artistice erau executate pe rulouri de mătase ce, desfăşurîndu-se, introduceau privitorul, treptat, în nesfîrşitul farmec al contemplaţiei.

O artă a liniei şi contururilor vizibilă încă în cele două fragmente de mătase datînd din jurul sec. III i.e.n., cele mai vechi exemplare actuale, prezentînd o stilizare a personajelor şi plantelor pe un fond neutru, cu rădăcini în hexagramele simbolice străvechi ale **Cărţii Mutaţiilor.** O artă a liniei ce avea, de-a lungul secolelor, să înveţe dubla expresie a peisajului static şi a mişcării. Perioada dinastiilor Han (206 i.e.n. — 221 e.n.) şi **Cele Şase Dinastii** (pînă în sec. VI) prezintă opere ca aceea atribuită lui Gu Kai-dji, ruloul **Sfatul dat de maestra de ceremonii doamnelor de la curte** păstrat la British Museum, expresii ale primelor încercări de a trece de la jocul linear la cel pe verticală specific artiştilor perioadelor Sui (581—618) şi Tang (618—906). Începînd cu perioada Tang, în paralel cu descoperirea unor noi procedee de expresie coloristică (atribuite în special marelui pictor şi poet T'ang Vang Vei, cel care a inventat pictura peisajului monocrom în cerneală) continuă o evoluţie a liniei care face ca la un moment dat culoarea să fie complet eliminată în reprezentarea, cu predominanţă, a chipului omenesc.

Ca o trăsătură esenţială a sfîrşitului de epocă Ming şi începutului de perioadă Sung (960—1279) este orientarea pictorilor către peisaj, oferind creaţii de o extraordinară frumuseţe şi de o mare diversitate de subiecte. În perioada Sung, momentul de maximă înflorire al picturii chineze clasice, creează splendide opere de artă artişti ca Tong-Yuan, Ma Fen, Li Long-mien, Ma-Iuan sau Sia Gui, cel care a dus poate cel mai departe simplificarea temei şi eliminarea maselor solide în favoarea liniei simbolice. Ea este redusă la un minimum, înconjurată, de o parte şi de alta, de mari zone de ceaţă, dar fiind atît de elocventă încît, graţie ei, întreaga compoziţie se organizează în faţa privirii. Pictorii perioadei Sung au dus la apogeu ceea ce Malraux în volumul său **L'Intemporel** numea „o artă a cetii", o artă a simbolizării extreme, o artă ce va îmbina — şi de acum înainte — mesajul artistic cu cel filosofic, exprimînd în cel mai înalt grad personalitatea individului ce o creează. Calitatea picturii, spuneau cei care au creat spre sfîrşitul perioadei Sung ceea ce a primit numele de **wen-jen-houa** „pictura învăţaţilor", ţine de personalitatea artistului, este reflexul şi conţinutul expresiv al acesteia şi nu este neapărat în raport cu ceea ce artistul sau privitorul pot simţi privind-o. De aici o tendinţă spre o completă abstractizare a desenului, spre o linie ce să nu mai fie decît un contur, aşa cum se întîmplă în cazul caligrafului şi pictorului Sou Che (1036—1101), cunoscut sub numele de Sou Tong-p'o, cel care spunea că „orice persoană care vorbeşte despre asemănare în pictură este bună de trimis la joacă cu copiii". Este aceasta începutul unei largi dezbateri teoretice asupra rolului picturii, asemănătoare, cumva, cu cea care a opus şcolile academice şi pe cele moderne, ale „artei abstracte", în Europa începutului de secol XX, în epoca post-impresionistă. „Asemănarea, doar asta înseamnă ceva în pictură" — scria un literat al epocii Sung. Iar replica, peste timp, vine în acest text datînd din sec. XIV şi semnat de T'ang Heou : „Nobilul literat este interesat de pictură ca de un joc. Urmînd hazardul penelului, imaginile pe care le pictează sînt adesea forme cu totul noi... Pictorul vrea pur şi simplu să exprime un moment de intensă fericire interioară...". În perioada Ming (1368—1644), „şcoala învăţaţilor" se va opune cu hotărîre curentului academic reprezentat de pictorii „de curte", aceştia din urmă rămînînd închişi într-un stil rigid, cel ilustrat de reprezentanţii şcolii Tchökiang din care s-au desprins totuşi cîteva mari personalităţi, aşa cum au fost pictorii Tai Tzin şi U Vei. Dar, în această epocă Ming, ilustrînd „tradiţia capodoperelor", desprinşi de orice şcoală, au creat şi cîţiva mari maeştri : Tang In şi Ciu Ing care au demonstrat odată în plus un adevăr ce fusese negat în cursul secolelor precedente şi anume că măiestria tehnică nu este incompatibilă cu geniul şi că o execuţie îngrijită nu generează imediat plictiseala.

Acesta este punctul de pornire al unei alte şcoli de creaţie, cea care va domina începuturile perioadei următoare, Cing (1644—1912), marcată de prezenţa „pictorilor individualişti" ca Dao-Tzi care spunea : „atunci cînd sînt întrebat dacă pictez în maniera celor de Sud sau celor de Nord, nu pot decît să rîd pentru că nu ştiu dacă aparţin unei şcoli sau dacă vreo şcoală îmi aparţine ; pictez cu propriul meu stil", tot el promovînd „metoda care nu este metodă", principiu ce a rămas foarte nou pînă în dezbaterile contemporane. Perioada Cing va cunoaşte şi confruntarea de stiluri între şcoala Lou-tong — din care au făcut parte peisagistul Vang Hui şi literatul Vang Iuan-k'i şi cea denumită Ngan-Houei, de fapt o înfruntare între ceea ce, între timp, devenise academism şi noul stil caracterizat, aşa cum subliniază James Cahill, printr-o „intensă melancolie, prezentă în opera ultimului mare pictor al perioadei clasice, Lo P'ing, situat atît de departe, prin multiplul său joc de referinţe, de problemele lumii reale"...

Dar este dificil ca într-un spaţiu restrîns să se ofere o veritabilă imagine asupra evoluţiei unei „tradiţii a capodoperelor", fără a mai putea aminti şi ceea ce arta chineză a adus ca aport decisiv în alte domenii ale creaţiei artistice : sculptură, arhitectură, ceramică. Un întreg ansamblu de mari opere de artă ce se constituie ca o moştenire de inestimabilă valoare pe care două milenii de artă chineză au lăsat-o prezentului. China contemporană a ştiut să valorifice din plin acest imens tezaur al tradiţiei sale atît prin marile sale muzee şi expoziţii cît şi prin opera artiştilor de astăzi ce au preluat, ca de atîtea ori în decursul istoriei artei în ţara lor, tot ceea ce era valoros ca experienţă artistică, adăugînd valenţele proprii ale vieţii noi, socialiste, de astăzi.



Păsări şi flori — pictură în tuş din epoca dinastiei Sung

Cristian Unteanu

Cen Yi

Contraofensivă

Sînt mii de li de la Fuţien pînă-n Ţiangsi,
Şi roşii flori de mai în lut străpung.
Armata-ne de fier e chiar de fier
Şi dintr-un salt ajunge la Ting tung.

Iunie 1929

Ambuscadă

Loc sterp. Nisip şi pietre călătoare
Rar, lupii urlă-n munţi prin nopţi stelare
Împingem perna, luăm arma-n mînă
Aşa cum fac vitejii în marea încleştare.

1936, primăvara

Pe malul lacului

Sub munţi înalţi ecouri de vîsle curg răzleţe
Şi ca un vis, pe ape curg ceruri plimbăreţe —
Poetul şi-al lui suflet tot mai trăiesc,
drumeţe ?
Pe lac lumina şterge milenii de tristeţe.

1939

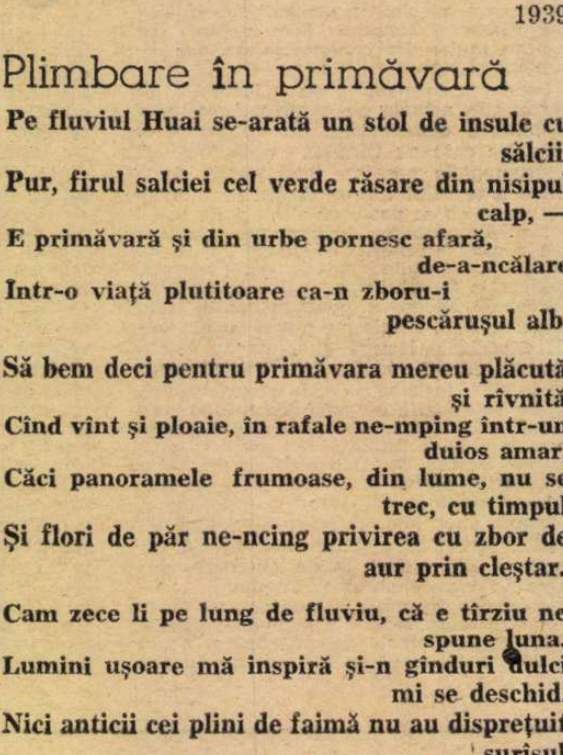
Plimbare în primăvară

Pe fluviul Huai se-arată un stol de insule cu sălcii,
Pur, firul salciei cel verde răsare din nisipul calp, —
E primăvară şi din urbe pornesc afară,
de-a-ncălare
Într-o viaţă plutitoare ca-n zboru-i
pescăruşul alb.

Să bem deci pentru primăvara mereu plăcută şi rîvnită
Cînd vînt şi ploaie, în rafale ne-mping într-un duios amar,
Căci panoramele frumoase, din lume, nu se trec, cu timpul
Şi flori de păr ne-ncing privirea cu zbor de aur prin cleştar.

Cam zece li pe lung de fluviu, că e tîrziu ne spune luna.
Lumini uşoare mă inspiră şi-n gînduri dulci mi se deschid.
Nici anticii cei plini de faimă nu au dispreţuit surîsul
Iar glasurile noastre care se-nalţă şi decid
Ca arcul de sprînceană către cotropitori ni se deschid.

1943



Kai Chi (epoca Cing) : Portretul lui Iu Chu

R. P. CHINEZĂ

Tan Kă-Ţia

Trei generaţii

Copilul
Pe pămînt se joacă blînd.

Iar tatăl
Năduşeşte pe pămînt.

Bunicul
E-n pămînt şi e mormînt.

1942

Aur

Vegheat de bezna nopţii
în arena luminiscenţelor
ţăranul
visează aur.
Dar, trezindu-se din vis,
împarte, din nou,
altora
snopii lui de aur.

1942

Braţele împotrivirii

Cerescul împărat a dat
celui bogat
nesăturată, gura.
I-a dat spinare-ncovoiată
slugii
iar lui Napoleon
i-a dat o spadă.
Ci, totuşi, în acelaşi timp,
el, sclavilor le-a dat, în dar,
puterea braţelor împotrivirii.

1942

Stelele

Îmi place să ascult
cum unii spun planetelor
că-s stele.
Văzduhul nopţii e o altă lume
în care stelele sînt cetăţeni
şi-n care nimeni nu aliniază
pe nimenea.
O ! poate că de-aceea stelele-s atît
de-aproape una de cealaltă.
Şi mai sînt stelele-atît de mici,
de mici
încît nici nu au nume
şi se îndreptăţesc în lumea lor,
doar prin coroana de lumină lină.

Ridic încet privirea
spre riul de argint scăpărător.
Şi număr :
una, două, trei.
Şi număr,
iată,
sînt atît de multe
că nici n-au număr.

1946

Luna

Durerea a trecut prin toate porţile
Dar în această noapte plînsetul
El-al nimănuia.
Stă atîrnat, de-o grindă, miezul toamnei
Iar faţa oamenilor noştri
Ca florile de primăvară
S-a îndreptat spre răsăritul lunii.

Din clar de lună iese vînt de-apus.
Pe scări de piatră, într-un templu antic
Ţesuta pînză-a razelor tresare
Şi vîntul intră ca un talger viu
În templul sfînt din codrul adumbrit.

1934

Geao Şu Li

Firul de aur

Se-ntorc şi vîrstele în pagini noi
Şi reparcurg, ferice,
Anul scurs
Cu împlinirile-i nenumărate.
În braţe tari, cazmale ca de-arginturi
Săpînd, să schimbe datele cereşti
Cînd nici nu bagi în seamă cum
Cresc apele şi munţii pleacă-n zbor.
Şi pretutindenea un stol de steaguri
Şi-un stol de cîntece
La nunta Chinei.
. . . . . .
Şi cîţi eroi se nasc sub stolul lor
Cînd mii de lumi exultă-n
Miez de pace.
E cosmosul bogat şi înspicat
Dar el se cere cucerit şi iată
Cum aripile noastre largi străpung
Albastrul cerului, ca să vînăm
Sus,
Albul tigru
Şi să-atingem
Frumosul lampion al lunii... !

1965

Siao Hua

La trei strîmtori

„Gîsca sălbatecă", pagodă sub norii multicolori
Copaci încheagă primăvara, nenumăraţi pe munţii Li
Furtuni de bambus fac primire acestei scumpe sărbători
Şi-n anticul oraş, de aur e darul jerbelor de flori

Tot ceea ce din mîini ne iese, se face roşu de uimire
Şi se învaţă-n orice parte de la acei desăvîrşiţi,
Căci generaţii următoare vor ţine dreapta moştenire
Din precursorii puşi pe cartea ce e de la Yenan citire.

Politica ridică ţara întinerită către stele
Şi luminează marşul nostru mereu cu ochii înainte
Cînd oamenii toţi, ca poeţii, şi-ascut străvechile penele
Să-i dea Pekinului deschideri, jubilînd sub ele.

1973

Lin Lin

În stil clasic

Cinci lacuri, patru mări, amintitorul
Loc de-ntîlnire-al celor virtuoşi,
Dau primăverii timpurii fiorul
Deschiderii acestei ţări cînd toţi
Îşi spun că ea va ferici poporul.

Luptăm cu monstrul, diavolul severul,
Urcînd să prindem globul lunii, blond.
Mai tinere ni-s patria şi cerul,
Voinţa, cauza ni-s caracterul
Şi dîrză inima şi grea ca fierul.

În lungul marş înaintăm măreţi
În soare steagul flutură înalt
Mereu mai proaspeţi. Şi se şterg, răzleţ
Vechi pete. Sprijin ne e timonierul
Deschiderii, spre pulsul noii vieţi.

Gu Kai-dji (344–406) : Sfatul dat de maestra de ceremonii doamnelor de la curte

La Ping San

Fluviul Yarlung Zangbo

Yarlung Zangbo e fluviu mare şi
Izvorul i-i departe şi curge mii de li
Cu valuri verzi el ţine-n putere primăvara
Să urce seve-n codri, păşuni şi-orezării.

Mai 1956

Din nou la Cheile Fluviului Albastru

În toamna anului 1959 am trecut Cheile Fluviului Albastru. Sînt 32 de ani de cînd am pornit deghizat spre nord.

Absorb cu sete robusteţea acestor munţi şi-acestor ape
Şi-n visul fără corp văd parcă o dîră-a sîngelui căzut.
Primejdii vechi, nenumărate le-am fost trecut cu bine, toate,
Şi-acum văd valul, ca o spadă, prin Poarta Monstrului, trecut.

1959

Fluviul Albastru

Trec Fluviul, înotătorii,
Oameni de ieri şi azi, ca-n mit.
Cîştigă, în întinderi, norii, —
De-azur e cosmosul smintit.

1960

Tîrgul de flori de la Canton

Anul trecut, tîrgul de flori fu bun,
Mai altfel decît penultimul an
Anul acesta-s flori mult mai frumoase
Iar porţile-s de-un roşu de mărgean.

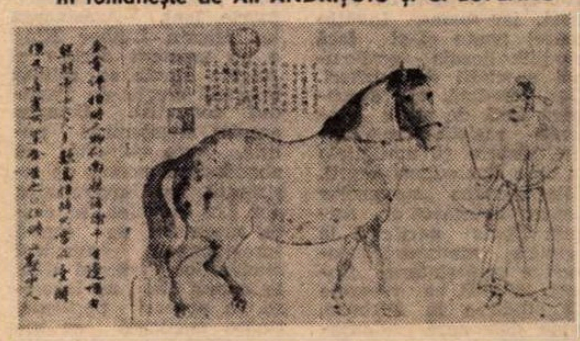
Ca ziua luminoasă lampioane
Si-s cîntece florale. Auziţi !
Se-nghesuiesc la flori cumpărătorii,
Iar vînzătorii-s foarte osteniţi.

Trecu de miezul nopţii-n urbea florii,
Văzduh de mai ne intră în plămîni,
Şi oameni-milioane, fericiţii,
Se duc spre casă toţi cu flori în mîini

La anul vor fi flori şi mai frumoase
Căci viaţa-i mai frumoasă zi de zi, —
Mai aurie primăvara. Omul
Mai roşu decît florile va fi !

1966

În româneşte de **Al. ANDRIŢOIU** şi **C. LUPEANU**



Li Long-mien (1040–1106) : Cal ţinut de grăjdar

Meridiane

Lili Brik

● La Moscova a încetat din viață, în vîrstă de 87 de ani, Lili Brik, fosta tovarășă de viață a lui Vladimir Maiakovski. L-a cunoscut pe marele poet sovietic în 1915 și a fost muza sa pînă la moartea acestuia, în 1930. Împreună cu marele specialist sovietic în creația maiakovskiană, Assil Katanian, Lili Brik s-a ocupat de studiul și valorificarea moștenirii artistice a fostului ei tovarăș de viață.

Lili Brik — desen de Maiakovski

„Popoare negre, popoare africane"

● Este titlul noii reviste apărute la Paris sub conducerea scriitorului Mongo Betti. Sumarul numărului 2 din „Peuples noirs, peuples africains" cuprinde, în afară de editorialul directorului asupra **Violenței imperialismului,** studiul semnat de Abel Eyinga asupra Camerunului, analiza „aparatului juridic a unei dictaturi fasciste francofile" în Togo, semnată de Albert Mesnard, un eseu asupra ipocriziei franceze față de apartheid, în sfîrșit patru poeme fermecătoare ale unui student de 20 de ani, Ange-Séverin Malanda.

Premiul internațional Simon Bolivar

● A fost instituit de UNESCO pentru a recompensa, la fiecare doi ani, o activitate meritorie conformă idealurilor lui Bolivar. Premiul va onora o contribuție de seamă la libertatea, independența și demnitatea popoarelor, precum și la întărirea solidarității între națiuni, tradusă în viață prin promovarea dezvoltării lor sau instituirea unei noi ordini economice, sociale și culturale internaționale. Distincția va fi acordată, pentru prima oară, la 24 iulie 1983, data bicentenarului nașterii lui Simon Bolivar, uneia sau mai multor personalități.

Rafael Alberti și Roma

● O expoziție de documente, fotografii, grafică și poezie inspirate de lunga ședere a lui Rafael Alberti la Roma, în anii exilului, a fost deschisă recent în Italia. Ea demonstrează pregnant că poetul spaniol vede și simte Roma și o iubește ca pe a doua patrie a sa. Expoziția se intitulează **Rafael Alberti și Roma,** iar cronica apărută în „L'Unità" poartă titlul sugestiv „Un poet andaluz, aproape roman".

„Mica sirenă"

● Organizate la Berlin — R.D.G., „Zilele estivale ale filmului pentru copii" au debutat cu creația regizorului cehoslovac Karel Kachyna, **Mica sirenă,** inspirat din basmul omonim al lui Hans Christian Andersen.

Ediție de acum 400 de ani

● La Tbilisi, capitala R.S.S. Gruzine, s-a deschis o expoziție în cadrul căreia sînt prezentate circa 100 de manuscrise rare. Printre acestea se află și un fragment din poemul **Viteazul în piele de tigru** al marelui poet gruzin Șota Rustaveli (sec. XII) și patru copii scrise de mînă ale aceluiași poem, datînd din secolul al XVII-lea.

Avignon

● Săptămîna trecută s-a încheiat ediția din acest an a Festivalului de la Avignon, inaugurat la 10 iulie cu **Cercul de cretă caucazian** al lui Brecht, în versiunea de la Palais Chaillot din Paris, semnată de Benno Besson. În program au mai figurat: **Așteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett, patru piese de Molière — **Școala femeilor, Tartuffe, Don Juan, Mizantropul** —, prezentate de Teatrul din suburbia pariziană muncitorească Ivry, o dramatizare a nuvelei **Remagen** de Anna Seghers, interpretată de Teatrul Studio din Vitry, precum și concerte de muzică sacră, un concurs de orgă, o săptămînă a filmului, seminarii și dialoguri ale oamenilor de teatru, coregrafi etc.

Neruda la Madrid

● Ca omagiu adus memoriei lui Pablo Neruda, de la a cărui naștere s-au împlinit recent 74 de ani, Editura Seix Barral din capitala Spaniei a publicat o culegere de opere ale marelui poet chilian. Volumul se intitulează **M-am născut pentru a crea.** Îngrijirea ediției a fost încredințată văduvei poetului și scriitorului venezuelan Miguel Otero Silva.

„Ulenspiegel" din nou pe ecran

● Un nou film după romanul lui Charles de Coster a fost realizat în Uniunea Sovietică: **Legenda lui Till Ulenspiegel,** în regia lui Alexandr Alov și Vladimir Naumov. Rolul lui Till este interpretat de Lambit Ulfsak, iar Nele este jucată de Natalia Bolohvostikova. Criticii au apreciat însă cel mai mult contribuția lui Innokenti Smoktunovski, în rolul regelui Karl. În imagine: afișul pentru noua ecranizare a lui Till Ulenspiegel, editat de întreprinderea Sovexportfilm.

Comedie pentru vară

● Marele Burgtheater din Viena este închis pe timpul verii, dar nu toți membrii săi sînt în vacanță. Există o stagiune estivală care prezintă în fiecare an cea mai populară dintre piesele stagiunii. Anul acesta recordul de popularitate a fost repurtat de mereu tînăra comedie a lui Lessing, **Minna von Barnhelm,** scrisă în 1766. Cronicile amintesc cu acest prilej că Lessing, pe lîngă faptul că a fost un eminent dramaturg, a fost și întemeietorul criticii moderne. Cariera lui infirmă teoria care susține că un critic nu este capabil de creație. De la Lessing încoace nenumărați critici au scris piese dintre cele mai bune. Printre aceștia, în secolul nostru au fost Granville Barker, Bernard Shaw, St. John Ervine, Lennox Robinson, Perez Galdos, Hermann Behr, George S. Kaufman, André Obey, Robert de Flers, Pierre Veber, A. E. Thomas, Ashley Dukes etc., etc.

Teatrul și tînăra generație

● În Editura Henschel din Berlin, R.D.G., a apărut recent o amplă antologie ilustrată, cu titlul **Teatrul de copii și tineret din lume,** semnată de Christel Hoffmann și realizată la cererea Centrului național al Asociației internaționale a teatrului pentru copii și tineret (ASITEJ). Lucrarea oferă în cele 170 de pagini o imagine asupra particularităților metodelor și formelor de organizare artistică a teatrelor pentru copii și tineret din 28 de țări membre ale ASITEJ.

U.R.S.S. — bilanț editorial

● În 1977, tirajul total al cărților de autori străini apărute în Uniunea Sovietică s-a cifrat la 110 milioane exemplare. După cum a arătat recent Boris Stukalin, președintele Comitetului pentru edituri din U.R.S.S., în Uniunea Sovietică au fost publicate, începînd de la crearea acesteia, lucrări de literatură străină într-un tiraj de peste 2 miliarde de exemplare, aparținînd unor autori din 136 de țări ale lumii.

Fotografia latino-americană

● Cu acest titlu a fost organizat — nu demult — în capitala Mexicului, de către Consejo mexicano de Fotografia, un uriaș festival al fotografiei latino-americane, prezentat în trei expoziții: una la Muzeul de artă modernă, a doua la Muzeul de Istorie în castelul de la Chapultepec și a treia la Muzeul de Antropologie, acesta caracterizat de Malraux „cel mai frumos din lume". Un colocviu, de trei zile, a pus în lumină valorile — inestimabile, ca document și ca artă, ale celor trei expoziții. Între altele, din acest colocviu s-a desprins și o critică împotriva celor ce „au falsificat realitatea latino-americană", prezentînd-o, ca în revista „Life", a anilor '50, doar „pitorească, nu reală", venezueleanul Paolo Gasparini afirmînd că, „în genere, fotografia este unul din cele mai frecvente mijloace de mistificare a culturii contemporane capitaliste". În replică, argentinianul Lazaro Blanco a argumentat cu o fotografie a sa (reprodusă în pagina noastră) că în America de Sud e „un pitoresc greu de stăpînit"...

Bardem filmează la Madrid

● Filmul se intitulează **Cele șapte zile din ianuarie,** acțiunea desfășurîndu-se în ianuarie 1977, cînd în Spania s-au produs cîteva fapte care au tulburat întreaga opinie publică: asasinarea unui student, sechestrarea generalului Villaescusa, moartea unui tînăr manifestant, primul dialog guvern-opoziție și, mai ales, pătrunderea cu forța a unui grup de extremă dreaptă în biroul unor avocați comuniști. „Părerea mea — spunea Juan Antonio Bardem — este că în timpul acelei faimoase săptămîni, extrema dreaptă a apreciat că evoluția Spaniei spre democrație trebuie stopată. Ea a manipulat deci grupuri extremiste pentru a crea un climat de tensiune, în speranța că țara va apela la unul din acei oameni providențiali care știu să restabilească ordinea cu forța. Filmul meu va da poate de gîndit, oriunde libertatea este în pericol".

„Filmex '78"

● La Los Angeles s-a desfășurat, timp de trei săptămîni, un original „tîrg mondial al filmului" — Filmex '78. În cadrul acestui festival internațional, la care nu s-au acordat premii, au fost prezentate 150 de noi producții cinematografice care au fost supuse discuțiilor specialiștilor. Festivalul a fost inaugurat cu filmul **Fist** care-l are ca protagonist pe Sylvester Stallone, capul de afiș din **Rocky.**

Robinson Crusoe inedit

● Biblioteca centrală a clasicismului german din Weimar a achiziționat recent volumul al doilea al cărții **Robinson Crusoe** de Johann Wolfgang Wezel, apărută în 1780. În afară de Weimar, doar în biblioteca din Viena se mai găsește un exemplar al acestei cărți. Cel de al doilea volum al lui Wezel constituie, după părerea cercetătorilor literaturii, o continuare sui generis a romanului pentru tineret scris de Daniel Defoe. Volumul întîi al Robinsonului lui Wezel conține traducerea cărții lui Defoe.

Seiji Ozawa

● Elev al lui Leonard Bernstein, dirijorul japonez Seiji Ozawa este considerat unul din cei mai înzestrați din tînăra generație a șefilor de orchestră, confruntînd armonios atît tradiția orientală cît și cea occidentală, „Patetica" lui Ceaikovski cît și „November Steps" a compatriotului său Takemitsu. Seiji Ozawa are deja în palmaresul său înscrise o serie de turnee, nu numai la Tokio sau Hongkong, dar, de asemenea, la Aberdeen, San Francisco, Roma, precum și în U.R.S.S.

„Africana" Grace Bumbry

● Noul repertoriu pentru stagiunea 1978—79 de la Opera Regală din capitala britanică include prima reprezentație după cea din 1888 de la Covent Garden cu opera lui Meyerbeer **Africana,** avînd în rolurile principale pe celebra soprană de culoare Grace Bumbry și pe baritonul Pacido Domingo.

Balzac libretist

● La Opera din Lyon, regizorul Louis Erlo a pus în scenă opera **Gambara** de Antoine Duhamel, inspirată de una din nuvelele filosofice ale lui Balzac, mai puțin cunoscută, care are ca personaj pe muzicianul iluminist Gambara, o figură hoffmanescă, obsedat de inventarea unei mașini sonore, care să poată înlocui o orchestră, dar cînd o realizează constată cu deznădejde că aceasta nu poate reproduce nici măcar cîntecele păsărelelor.

Un film consacrat Angelei Davis

● De un succes deosebit s-a bucurat printre telespectatorii elvețieni filmul pe care realizatorul Jean-Daniel Simon l-a consacrat Angelei Davis, cunoscuta militantă pentru drepturile oamenilor de culoare din S.U.A., bucurîndu-se de o deosebită stimă în rîndurile intelectualității progresiste americane. Originară din Birmingham, Alabama, Angela (al cărui tată e gestionarul unei stațiuni de benzină, iar mama învățătoare) poate să-și facă studiile liceale grație unei asociații de quakeri. Dar, totodată, ea descoperă încă de mică violența rasistă, segregația, sărăcia și umilințele la care sînt supuși negrii. Este epoca „marșurilor pentru libertate" și Angela Davis participă la primele manifestări colective protestatare. Totuși, în 1963, ea reușește să studieze la Sorbona, unde descoperă dezbaterile ideologice, marxismul și grelele condiții ale muncitorilor emigrați. Reîntoarsă în S.U.A., devine eleva lui Herbert Marcuse, la sfaturile căruia ea studiază doi ani în R.F.G., consacrîndu-se filosofiei marxiste și pregătind o teză de doctorat cu tema „Concepția kantiană asupra violenței în Revoluția franceză". Cînd revine în Statele Unite, în 1967, situația politică îi apare ușor schimbată, dar procesul reformist e foarte lent. Asasinarea lui Martin Luther King e un moment decisiv și Angela Davis se raliază mișcării create de Partidul comunist. Urmare acestui angajament politic, este obligată să abandoneze postul de asistentă la Universitatea din Los Angeles, în ciuda succesului pe care-l înregistrase: numărul studenților înscriși (200) la cursul său se înzecise. În aceeași perioadă, tînăra militantă se interesează de soarta a

trei deținuți negri acuzați de a fi ucis un gardian alb. Implicată în procesul din 1970, Angela — sub presiunea opiniei publice mondiale — este achitată. Ea întreprinde un turneu de propagandă în U.R.S.S. și în alte țări din Europa răsăriteană. Obține, totuși, un post de profesoară în S.U.A. și continuă activitatea în favoarea populației de culoare. Astăzi, Angela Davis a devenit un simbol al luptei progresiste în lumea întreagă. Ca atare o prezintă filmul T.V. al lui Jean-Daniel Simon.

m.r.

28 august 1828

● **„M-am născut la Iasnaia Poliana, pe o canapea de piele. Lev Tolstoi. 1828".** Așa stă scris în „Calendarul-jurnal" ținut de Tolstoi, în dreptul zilei de 28 august. Acest calendar-jurnal în care sînt trecute și alte date privind familia Tolstoi constituie piesa cea mai recentă achiziționată de Muzeul de Stat Lev Tolstoi din Moscova și va fi prezentat la expoziția ce se va deschide în septembrie cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea marelui romancier.

Un Chaplin văzut de aproape...

...va oferi cititorilor Oona O'Neil Chaplin, văduva celebrului actor. Ea s-a hotărît să scrie această carte deoarece crede că „lumea nu știe încă ce om mare și minunat a fost Chaplin". Vom avea deci posibilitatea să cunoaștem un Chaplin văzut de aproape, înfățișat prin cea mai autentică sursă — Oona Chaplin.

Zweig : scrisori necunoscute

● Scrisori, pînă în prezent necunoscute, pe care Stefan Zweig le-a adresat între anii 1925—1934 Editurii „Vremia" din Leningrad au fost publicate de curînd, pentru prima dată, în Analele Institutului pentru literatură rusă al Academiei de Științe din U.R.S.S. În cele șaizeci de scrieri epistolare, Zweig face considerații asupra literaturii ruse și își notează impresiile călătoriei sale de la Leningrad la Moscova.

El Greco la Toledo

● La Toledo, în Spania, au loc o serie de manifestări consacrate pictorului El Greco (Domenicos Theotocopoulos) cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la sosirea artistului în 1578 la Toledo — capitala de atunci a Spaniei (din 1591, Filip al II-lea a mutat capitala la Madrid) — pe care nu l-a mai părăsit niciodată pînă la moartea sa.

Miguel Hernandez

● La Madrid a fost deschisă recent o expoziție omagială Miguel Hernandez. Cu această ocazie a fost lansată și o carte la care au colaborat, printre alții, scriitorii Rafael Alberti, Alexandre, Buero Vallejo, Jorge Guillen, Carmen Conde, Juan Ortega și pictorii Mayo, Muños, Serrano, Rivera, Sanchez, Verdes.

Picasso la Malaga

● Primăria din Malaga a achiziționat recent casa în care a văzut lumina zilei Picasso. Într-un viitor apropiat, casa, complet restaurată, va fi transformată într-un muzeu Picasso, în care exponatele vor fi o vie mărturie a primilor ani de viață ai celui care avea să revoluționeze arta secolului XX.

Joseph Kessel la 80 de ani

● Romancierul Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, a împlinit 80 de ani. Dintre numeroasele sale romane, foarte populare (unele ecranizate), amintim : **Echipajul**, 1923, **Leul**, 1958, **Pământ al dragostei, pământ al focului**, 1965. **Cavalerii**, 1967. În 1956 a tipărit volumul de memorialistică **Mărturii pentru oameni**. Joseph Kessel a primit mare premiu al Academiei franceze pentru roman, 1927, Premiul Ambasadorilor, în 1958, Premiul Principatului Monaco, în 1959.

Sartre supus psihanalizei

● Nu de mult, la Sorbona, Universitatea Paris IV, a fost susținut un doctorat de stat cu teza : **Biografii și bibliografii sartriene. Încercare de critică psihanalitică.** Autoarea, Josette Pascali, este „maitre-assistant" la Facultatea de Litere a Universității din Rabat. O prezentare a lucrării din „Nouvelles littéraires" (21 iulie 1978), nu fără a-i recunoaște autoarei merite asupra „rigorii analitice", îi reproșa totuși, lipsa unei „veritabile analize a specificității geniului sartrian". Căci „dacă inconștientul lui Sartre a fost descifrat în direcția regresivă, nu același lucru se poate spune despre direcția progresivă" — cu alte cuvinte lucrarea suferă de unilateralitate. De unde — cum au și subliniat doi din membrii juriului, necesitatea unei „critici existențiale".

O poveste adevărată

● La poliția din Columbus, Ohio, S.U.A. a venit într-o zi din luna iulie a.c. o tînără fată cu un manuscris. Fusese scris de tatăl ei, Jack Drummond, și părea să fie începutul unei povestiri sau al unui roman polițist :

„Capitolul întîi, pagina întîi.

Sînt un spărgător de bancă.

Adică voi fi, începînd de mîine.

...E o șansă, dar ce nu-i o șansă ?

Voi lucra singur. Nimic original în asta ? UN OM, UN ORAȘ, TREI BĂNCI, O ZI ! Curat și îngrijit și nu va lua chiar așa de mult timp".

Găsind pagina aceasta în mașina de scris a tatălui ei, tînăra fată a intrat în panică. Mai ales că Jack Drummond dispăruse fără urmă de acasă, încă din zori. Comisarul de poliție a dat ordin să se facă cercetări : prin oraș și la locuința lui Drummond. Printre hîrtiile acestuia s-au găsit însemnări din care reieșea că scrisese mai înainte, sub pseudonimul George Redder, două romane polițiste. De apărut a apărut doar unul. Drummond notase că un editor i-a spus că vînzarea literaturii polițiste scade. Socotea că de vină e televiziunea care saturează cererea și care a sădit gustul pentru „crima reală". „Dacă voi scrie o poveste adevărată, voi putea cuprinde în ea ceva din incertitudinile și din suspensurile unui bun roman polițist" — era altă însemnare a nenorocosului autor. Desfu pentru a convinge poliția că trebuie să-și concentreze eforturile „pe teren". Astfel a fost găsit Jack Drummond într-un scuar, exact în momentul în care se pregătea să dea, la banca de peste drum, prima lovitură din cele trei planuite. Somat să arunce arma pe care o ținea în mînă și să se predea, el a deschis focul asupra polițiștilor. În lupta care a urmat, Drummond a plătit cu viața încercarea de a forța o piață suprasaturată de violență și de crimă.

Premiul Blasco Ibañez

● Anul acesta Premiul Blasco Ibañez a fost atribuit scriitorului peruan Gutierez Souza pentru romanul **Asi me dijo Arturo.**

Mozaicuri

● Galeria de artă Wolverhampton (Londra) expune mozaicuri din epoca victoriană, „epocă de aur" a mozaicului în Marea Britanie.

Expoziția urmărește evoluția acestei arte, începînd cu dalele care ornamentau podelele, în 1840, și pînă la panourile murale. Ea include desene originale și cărți oferind motive și surse de inspirație precum și ornamente pentru mobilă aparținînd unor nume faimoase ca : De Morgan, Pugin, Walter Crane etc.

Gonzalo Suarez

● De un mare succes se bucură în Occident cartea **Doble Dos** a lui Gonzalo Suarez, autor, între altele, a vreo trei romane și al unui film **(La Parranda).** În **Doble Dos** unul din personajele principale este fostul dictator Franco. Personajul, o sinteză de oroare și absurd, traversează paginile acestui roman-document de psihologie socială a dezumanizării dictatoriale.

Parisul în 150 de opere celebre

● Povestea Parisului de la 1880 pînă în prezent, „scrisă cu pensula" de Cézanne, Francis Bacon, Robert Delauney și alte celebrități, poate fi văzută într-o expoziție deschisă la Paris, care cuprinde 150 de lucrări de artă de ieri și de azi. Expoziția este de fapt istoria ultimilor 100 de ani ai Parisului și demonstrează, între altele, că și pictorii știu la fel de bine „să povestească" ca și scriitorii.

O statuetă hawaiană...

...a fost achiziționată la Londra, cu 865 000 franci elvețieni, în cadrul „desfacerii" unei mari colecții de artă africană și oceanică. Colecția a aparținut familiei Georges și Catherine Ortiz, obligată la această vînzare de răpitorii fetiței lor, Graziella, care au pretins o „răscumpărare" de 4 milioane fr. Printre obiectele achiziționate, statueta hawaiană (din imagine) a atins cea mai mare sumă datorită faptului că a făcut parte din colecția ilustrului căpitan Cook care a „descoperit-o" în cursul celebrului său voiaj în Oceania.

ATLAS

Vapor 1974

■ ÎN fiecare seară, între 9 și 10, pe vapor se joacă **bingo,** un fel de loterie cu numere trase pe loc, la care participă foarte puțini, dar toată lumea stă îngrămădită, timp, ca la un mare spectacol. În vremea aceasta, sus, pe covertă, aerul oceanului e tare și aromat, aproape material, iar deasupra transatlanticului aflat mereu în centrul, mișcător, al universului, bolta cerească se rotunjește perfectă, totală, cu stelele și constelațiile mustitoare, imense, sărate, desenate clar ca în zodiac. Dar pe covertă nu e aproape niciodată nimeni. După cum la filmele, excelente, care rulează de cîteva ori pe zi, sînt foarte puțini. M-am întrebat adesea ce îi face pe acești oameni, evident simpli, — emigranți italieni deveniți cetățeni americani și întorși acum în vizite menite să demonstreze lumii pe care au părăsit-o învinși noua lor situație de învingători — ce îi face să stea strînși unii într-alții în sălile acelea mirosind a linoleum din pîntecul vaporului, așteptînd silnic și resemnați să treacă timpul. Și cred că am găsit răspunsul ciudat. Toți acei oameni, toată viața lor nu au făcut decît să muncească, apoi să-și refacă forțele prin somn pentru a putea munci mai departe. Faptul că pe vapor nu trebuie să facă nimic greu, nimic neplăcut îi sperie, îi neliniștește. Nu au cu ce să-și umple inactivitatea asta idilică. Nu obișnuiesc să citească, sau poate nici nu știu, nu obișnuiesc să meargă la cinema, poate chiar îi obosește, nu știu să se bucure, nu știu să mediteze, nu știu să contemple. Stau strînși unul într-altul în sala de jocuri sau stau așezați pe scaune la ușa cabinelor, reconstituind în universul de neon și plastic al vaporului milenarul stat-la-poartă din toate satele lumii. În viața lor de dinaintea și de după acest drum, bunăstarea exagerată a acestei călătorii, vacanța totală a acestei suspendări sînt nefirești și le acceptă cu un fel de reținere și nehotărîre, ca și cum nu ar fi chiar siguri că lor le aparțin orele acelea libere, mesele acelea copioase, distracțiile acelea cu care nu știu ce să facă. Cu o seară înaintea ajungerii, după jocul de **bingo,** se strînseseră, stingheri și emoționați, mai multe zeci de femei și bărbați și începuseră să cînte nostalgic și nesigur cîntece siciliene, sărind dureros de la unul la altul pentru că nu-și mai aminteau cuvintele și dîndu-și comenzile de sincronizare într-o aproximativă, și ea, engleză.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Ethnologica"

● Primul caiet din **„Ethnologica"**, anexă a publicației „Recherches sur l'historie comparative des institutions et du droit", abordează, conform programului ce și l-a propus, sinteza tematică de tipul genului scurt în etnologie, expunînd astfel mai direct și făcînd mai accesibile problemele speciale de discutat. Conducerea publicației înțelege prin etnologie o disciplină de sinteză integratoare a rezultatelor parțiale obținute de științele etnologice particulare, dintre care fac parte etnografia, folcloristica și știința artei populare. Această interpretare nouă a etnologiei sprijinită pe cuceririle științelor etnologice particulare lărgește orizontul cunoașterii și adîncește înțelegerea fenomenelor și faptelor de cultură și implicit de civilizație expuse.

În ansamblul ei, publicația se face ecoul acestei interpretări relevînd prin sumarul ei variat, cîteva din coordonatele etnologiei românești subliniate în șase microstudii teoretice : **The economic premises of the ethnological phenomena** (Aneta Spiridon) : **Homeopathology a problem of medical ethnology** (Constantin Neacșu) ; **L'ethnophilosophie** (Vasile Vetisanu) : **The hermeneutical method in ethnology** (Lucian Stanciu) ; **Les rites d'incinération dans quelques ballades roumains** (Paul Tutungiu) : **Primitive and folk funerary masks** (Romulus Vulcănescu).

Partea finală a publicației este consacrată noutăților în etnologie : **Ethnological News.**

Pentru obiectivele pe care le urmărește : **cunoașterea receptivă** a aspectelor esențiale ale culturii și implicit civilizației tradiționale autohtone, **ilustrarea concretă** a capacității de creație științifică a etnologiei românești și **comunicarea** în limbi de circulație a rezultatelor gîndirii etnologice românești. **Ethnologica** este o publicație necesară, serioasă, și, ca atare, binevenită.

Sport

Povești cu floare-naltă

■ Se luminează de toamnă cu lemne care nu știu, nu vor și nu pot să-și gîndească moartea. Sfințească-se, deci, numele fagului din inima Bucovinei, sfințească-se numele spinului înțepat în bob de smeură sălbatecă, sfințească-se numele salcîmului cu zăpada magică din hora ce-o încearcă berzele în ziua de Sîntămăria mare și mai presus de toate sfințească-se numele viței de vie, lemnul legănat din care se împletește viața, dragostea și catapeteasma păcatelor frumoase. Așa cîntam în ziua-n care-am plecat de la Mare, trădînd-o înainte de-a se scutura de trei stele de pe aripi cocoșii de dropie supți pe gorganele Dobrogei. Era spre dimineață, mi se pare, și luna, în cer, era pălăria lui Dumnezeu plină cu flori de dovleci de toamnă lungă. Luceafărul înmuia doi dumicați de pîine neagră în untura ciulinilor și-n eternitatea stîrjeneilor ce prevestesc răsăritul soarelui, iar eu, cuprins de nebunia stepei și de apropierea Dunării, am schimbat cîntecul pe dunga Brăilei : hai, dintr-un os și dintr-o pîine / am hrănit un om și-un cîine / omul nu mă mai cunoaște / cîinele mă recunoaște / vă-ntreb azi, vă-ntreb și mîine / care-i om și care-i cîine?... Și apoi am trecut Dunărea. Părul ei de un galben nepotolit, streașina malului lucrată din mici rugăciuni de lemn de salcie. Umbla-n mine un fel de buruiană rea, fiindcă eu, ca să fiu bun, trebuie să așez un măr de la Bistrița între două căderi de lună, să mă umflu pînă-n gît de lene dulce timp de două zile și să mîngîi în palme, nestingherit, povești cu floarea-naltă. Iubirea din vis are pielea roșie și netedă asemeni boabelor de măceș care hrănesc migrația păsărilor spre zîmbetul de fildeș verde al unor lumi de neatins.

Bună seara, domnule greier, i-am zis greierelui din grădina casei, nu te-am ascultat de-o lună. Dar el, ca și Dunărea la Ostrov, era numai cîntec. Trei picături de lună pe fiecare rană. Cînta cu arcușul pe umărul meu, frumos, îngenuncheat și deznădăjduit.

Iertare, se luminează de toamnă și mă cuprinde dorul de-a fi pe drumurile Moldovei.

Fănuș Neagu

URARE ROMÂNIEI

Știu Bucureștiu-n nopți de primăvară
sub trîmbe de feerice lumini
căci soarele își uită-n el, spre seară,
întregul snop de raze prin vitrini.

Și l-am văzut frumos ca bucuria,
c-un briu de-albastre ape împrejur
și parcuri verzi în care ciocîrlia
din mai își strigă setea de azur.

Și știu pe dealuri sate răsfirate
cu case mici cu iederă-n pridvor
și prunci ce iau din slăvile curate
seninul tot și-l pun în ochii lor.

Cunosc și-n munte șerpuind șoseaua,
sub codrii beți de vînt și legănări
pe cînd Negoiul își înalță neaua
stindardelor de pace peste zări.

Cum marmura „Scînteii" strălucindă
se vede-n unda limpedelui lac,
așa în mine, chipu-ți se oglindă,
o, Românie ! Și urare-ți fac :

— Pe drumul tău de glorii, înainte,
în frunte c-un partid cutezător
să mergi sub steagul libertății sfinte
urmată de întregul tău popor !

Iuan Shui-Po
(R. P. Chineză)
În românește de **Raluca** și **Victor Tulbure**

Acuarelă chineză din epoca Sung

TRADIȚII VII

DOUĂ cărți recent apărute, una la Paris, alta la București, ne aduc interesante confirmări ale unor observații socio-culturale făcute cu trei secole în urmă de primul mare călător român în China : Spătarul Nicolae Milescu. Este vorba de lucrarea lui Georgette Jaeger, „Les lettrés chinois. Poètes T'ang et leur milieu" și de romanul clasicului U Țing-zî, „Întîmplări din lumea cărturarilor", publicate simultan acum cîteva săptămîni, prima de Editura La Baconnière, a doua de Editura Univers, în tălmăcirea Mirei și a lui Constantin Lupeanu. Amîndouă cărțile înfățișează o instituție specifică civilizației chineze medievale, și anume recrutarea și promovarea funcționarilor civili ai statului prin examene publice. Pentru contracararea puterii aristocrației militare care luase o primejdioasă extensiune, aceste examene, adevărate concursuri de cărturari, au fost organizate încă din epoca dinastiei Sui, la începutul secolului al VII-lea. Sistemul s-a dezvoltat în dinastiile T'ang Șung, și cele următoare. El consta în probe variate, caracteristice culturii tradiționale chineze : erudiție, drept, istoria scrierii, matematici și arte militare, dar precumpănitoare erau proba de poezie și examenul de cultură generală. În special cărturarii epocii Șung, excelînd în cultură umanistă și rafinament literar-artistic au creat modelul mandarinului învățat pe care candidații la concursurile publice s-au străduit mai tîrziu să-l imite.

Concursurile se dădeau mai întîi în județe sau prefecturi, iar cei reușiți se puteau prezenta la examenul din capitală supravegheat de un secretar imperial, apoi la examenul prezidat de împăratul însuși la palat. Li se cerea candidaților să compună o disertație în opt puncte, un fel de eseu denumit *pa ku*, constînd din exegeza unui pasaj din textele chineze clasice. Cu timpul, din încercare erudită, intelectuală, menită să promoveze tinerii cei mai calificați pentru cadrele administrației de stat, sistemul concursurilor a devenit factor de frînare a înaintării pe scara socială. Influențele politice sau complezența interesată a examinatorilor corupți a favorizat ridicarea în ranguri a incapabililor.

Dacă lucrarea Georgettei Jaeger ne înfățișează lumea cărturarilor epocii T'ang (618—907), vîrsta de aur a poeziei chineze, ilustrată de creațiile lui Li Po, Han yu, Wan Wei sau Po Kiu-i, epocă în care casta funcționarilor cultiva confucianismul, budismul și taoismul, rigoarea clasică și respectul canoanelor tradiționale, romanul lui U Țing-zî evocă perioada de decadentă a sistemului concursurilor, foarte apropiată în timp de generația pe care o cunoscuse Milescu însuși. U Țing-zî s-a născut în 1701, așadar, la numai un sfert de veac după ce spătarul se întorcea spre casă din ambasada sa în China în serviciul țarului Alexei Mihailovici. Ambiția lui U Țing-zî a fost de a intra la rîndul lui în îndelungatul și penibilul sistem al concursurilor după pilda strălucitilor cărturari și demnitari din familia lui, dar deși talentat poet și profund erudit el n-a reușit să depășească treapta de licențiat, absolvent al examenului județean. El a renunțat astfel la proiectul de a ajunge dregător și s-a consacrat literaturii scriind comentarii la texte clasice chineze, din nefericire pierdute azi, poeme și eseuri și romanul tradus acum în limba română „Întîmplări din lumea cărturarilor". Opera lui U Țing-zî vădește, sub mai multe raporturi, înnoire și curaj. Este, mai întîi, act de curaj însăși angajarea unui cărturar rafinat în genul romanului, considerat minor în literatura chineză a timpului. Act de curaj este deopotrivă scrierea cărții nu în limba clasică a literaților, ci în limba vorbită, populară, dovadă a dorinței lui U Țing-zî ca romanul lui să fie cunoscut de un cît mai mare număr de cititori. Dorință împlinită, deoarece cartea, care a circulat mai întîi în copii manuscrise, a cunoscut un foarte mare număr de ediții după imprimarea ei la Yangeou (1768—1779). Dar favoarea de care s-a bucurat cartea rezidă în special în atitudinea autorului față de casta privilegiată a cărturarilor în China. U Țing-zî (el însuși prezent între personajele cărții sub numele de Tu Șao-Cing) distinge între o categorie retrogradă și coruptă de funcționari care au reușit prin examene îndoielnice să ajungă la poziții sociale înalte, influență politică și avere, și un grup mai restrîns de învățați și poeți, grup ilustrat îndeosebi prin cinci literați de valoare. Cu toții recrutați din pătura meșteșugărească sau negustorească a orașelor. Ei sînt oameni modești (un vînzător, un croitor etc.), dar se disting printr-o profundă conștiință a culturii, literelor și artei pe care le slujesc cu exemplară umilință. Muzician și poet, croitorul Țing Yuan declară : „Eu nu vreau să par un om subțire. Mă simt apropiat de aceste lucruri și, tocmai de aceea, studiez mereu. Cît despre umila mea meserie, ea a fost transmisă din moși-strămoși pînă la mine și oare este vreo dezonoare pentru studiu faptul că croiesc și cos haine ?"

Lumea în care ne introduce U Țing-zî întrunește asemenea cărturari, în care erudiția și talentul trebuie să se realizeze pe fondul unei profunde conștiințe morale. În romanul alcătuit dintr-o fascinantă suită de scurte povestiri, adesea reportaje, înfățișînd desigur viața cotidiană a Chinei secolului al XVIII-lea (deși autorul își plasează acțiunea cu două secole mai devreme), ies în evidență figurile luminoase ale acestor învățați poeți și artiști pentru care „în cărți sînt care de galbeni, baniță de orez și femei frumoase" și care cred că „într-un cărturar însușirile morale contează mai mult decît aptitudinile literare".

Este foarte probabil că în via lui preocupare de a cunoaște și descrie realitățile chineze ale timpului său, Nicolae Milescu a întîlnit nu numai pe funcționarii chinezi veniți să întîmpine în el pe ambasadorul țarului Alexei Mihailovici, dar și cărturari din tagma pe care o pretuia U Țing-zî. Lectura descrierii Chinei, alcătuită de învățatul spătar moldovean, cuprinde următoarea prețioasă observație : „Cu cît este cineva mai învățat, cu atîta primește mai mare cinste ; la ei de la învățătură pornește orice mărire [...]. Astfel, în China nu se ia în seamă nobletea ; la ei cel mai nobil este cel mai învățat".

ÎN literatura românească a secolului al XVII-lea, observația lui Milescu se întîlnește cu alte texte (ale lui Dosoftei, Cantemir sau Daniil Panonianul în prefața la „Îndreptarea legii"), care pun deopotrivă în lumină o temă specific umanistă, niciodată pînă atunci atît de puternic afirmată în scrisul românesc : înnobilarea prin cultură, convingerea că superioritatea intelectuală și morală este singura adevărată, că pozițiile sociale datorate descendenței aristocratice sau averii este derizorie. Dar dacă ceilalți cărturari români din acel veac care au scris despre înnobilarea prin cultură aflaseră temeiul convingerilor lor în lecturi umaniste occidentale, accesibile lor prin cultura italiană, poloneză sau prin Levant, spătarul Milescu era singurul învățat al nostru care dă acestei convingeri un temei luat din realitatea socială și culturală chineză.

Ni s-a părut interesant de semnalat confirmarea observațiilor lui Milescu din descrierea Chinei pe care am întîlnit-o recent în cele două cărți, publicate la Paris și București, aceasta din urmă, opera lui U Țing-zî fiind o prestigioasă mărturie aproape contemporană a istoricei călătorii a spătarului. Faptul trebuie adăugat interesantului dosar al contactelor româno-chineze de-a lungul timpurilor. El cuprinde informații sau documente de cel mai mare interes, insuficient izolate sau studiate pînă acum și la recoltarea cărora au participat deopotrivă arheologi, istorici sau istorici literari. Preludiile acestor relații ar trebui căutate, după unii specialiști, în perioada neolitică, pentru că vasele din cultura Cucuteni-Tripolie, descoperite la Traian (județul Bacău), prezintă asemănări frapante cu acelea dezgropate în cursul săpăturilor din provinciile chineze Kan-Su și Honan. În epoca veche, sciții și popoarele migratoare au reprezentat, pentru intervale mai lungi sau mai scurte, elemente de contact între spațiul definit de antica Dacie și îndepărtata Chină. În evul mediu legătura au făcut-o mongolii, ale căror armate foloseau, cum știm, în bună măsură meșteșugari și funcționari chinezi. În Moldova medievală ajungeau porțelanurile chinezești și mătasea și unui călător turc care a descris țările noastre pe la mijlocul secolului al XVII-lea, Evliyâ Çelebi, i se păruse că a întîlnit negustori chinezi în tîrgul de la Focșani... În „Letopisețul Țării Moldovei", Grigore Ureche cronicarul tratează și despre „împărăția tătărească și de obiceiul lor", în care descrie China sub numele de „Țara Cataiia", „Sireca" (din latinescul *Sericum* = „Țara mătăsii") și Țara Senariilor. Despre această țară Ureche știa că „rodește grîu, orez și de altă pîine (adică cereale *n.n.*), mătase se face, îmbir (ghimber, un condiment asiatic, *n.n.*), scoarță dulce, piper ravent (plantă medicinală tibetană, *n.n.*), zahăr, mușcatin (nucșoară, *n.n.*)". Dintre bogățiile naturale, cronicarul amintește de „smoală, pre alocuri și argint scot [...] află-se și stînci negre de piatră (cărbuni, *n.n.*) ce fac foc cu dînsa deacă o sapă și arde în loc de lemne, pentru lipsa lemnelor". Țara e bogată în animale („de toate dobitoacile se află multe", dar „vin pe puține locuri se face, că în țara Cataiia nu se face"). Ureche mai amintește de împărați din dinastia mongolă (Mongu, Kublai).

După Milescu, Antim Ivireanu dădea lui Constantin Brîncoveanu sfaturi de bună guvernare ilustrate printr-un exemplu luat din istoria Chinei : conducătorii trebuie să fie pildă supușilor lor făcînd ei mai întîi „aceia ce pohtesc să se facă de alții, precum au făcut Tumcuin, împăratul Chitaiului, că punîndu-și întîi el mîna pe coarnele plugului, s-au îndemnat toți supușii lui de s-au apucat de lucrul pămîntului".

ÎN documentația atît de interesantă a relațiilor evocate figurează încă multe nume, opere și fapte, de la călătoria de studii a transilvăneanului de origine maghiară Körosi Csomo Sandor, la începutul secolului trecut, pînă la acelea ale lui Iulius Poper, ing. B. G. Assan sau dr. Nicolae Russel, revoluționarul expulzat în 1881 din România care avea să sfîrșească după îndelungate peregrinări la Tiantsiu în 1930. Nume și călătorii vechi pe care ni le readuce în minte lectura cărții lui U Țing-zî și a Georgettei Jaeger, atît de exotice aparent, dar totuși capabile să arunce atîta lumină asupra unei pagini remarcabile din opera Spătarului Nicolae Milescu.

O lumină cu atît mai vie, în contextul actualelor relații de prietenie și colaborare dintre cele două țări și popoare.

Virgil Cândea

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 34, joi 24 august 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

România literară

În istoria de
AZI și de MÎINE
(Paginile 3, 4—5, 14—15)

Pregnantă dovadă a grijii și atenției pe care partidul și statul nostru le acordă în mod constant păstrării și valorificării patrimoniului cultural național, în ziua de 21 august, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a avut loc inaugurarea „Muzeului Colecțiilor de artă", menit a îndeplini un rol însemnat în lărgirea orizontului de cultură, pentru înflorirea continuă a vieții spirituale a poporului nostru, constructor al socialismului și comunismului în România.

LA MAREA SĂRBĂTOARE

ÎNTR-UN AN de multiple semnificații politice, social-economice, culturale — precum și-a depănat firele calendarul din ianuarie și pînă astăzi, cea de a 34-a aniversare a eliberării României de sub dominația fascistă a înscris noi și noi dimensiuni de o profundă rezonanță. Căci 1978 este anul cînd la 26 ianuarie întregul popor a vibrat la cea de a 60-a aniversare a celui mai iubit fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — eveniment prilejuind manifestări de proporții majore atît în cuprinsul patriei cît și peste hotare, unde, pe atîtea meridiane, s-au exprimat, în variate chipuri, stima și afecțiunea pentru cel care a devenit — cum se și afirmă în una din cărțile ce i-au fost consacrate cu acest prilej — „un adevărat om al secolului XX". Este caracterizarea definitorie a cunoscutului activist politic și publicist mexican, Carlos Loret de Mola, argumentînd pertinent : „Organizator și conducător al țării sale, o reprezintă în lume înălțind-o cu demnitate și solidă pricepere, consolidînd-o prin efortul său, unit cu acela al poporului din rîndul căruia s-a ridicat și care este izvorul permanent al inspirației sale". Ca atare, „Nicolae Ceaușescu este creatorul uneia din cele mai mari realizări ale timpului nostru : păstrarea cu sfințenie a autenticei fizionomii morale a patriei sale, și, prin aceasta, a autorității universale necesare pentru a fi unul dintre marii conducători ai conlucrării dintre popoarele secolului al XX-lea". Așadar, un omagiu care — armonizîndu-se deplin cu ceea ce, zi de zi, noi știm și cunoaștem deopotrivă — confirmă marele, multiplul izvor de bucurie pentru toți cetățenii acestei țări : acela că omul din fruntea Partidului și a Țării proiectează o forță morală de nebănuite și mereu împrospătate resurse, cu o îndrăzneală de a îmbrățișa Istoria în ceea ce are ea mai creator. Și aceasta, tocmai fiindcă este expresia înțelegerii dialectice a unui trecut de neostenită, necruțătoare străduanie întru existență liberă și independentă a unuia din cele mai călite popoare din lume prin chiar proporțiile vicisitudinilor care i-au solicitat necontenit puterea lui de luptă și de certitudine pe glia și în datinile devenirii lui umane.

1978, marcînd centenarul sfîrșitului războiului pentru cucerirea independenței naționale a României, 1978, al cărui 1 Decembrie va revela în toată amplitudinea lui împlinirea a șase decenii de la actul Marii Uniri prin dreaptă întregire a pămîntului strămoșesc, — acest, binecuvîntat, 1978 ne inspiră o crescîndă vibrație în suflete, acum la marea sărbătoare a zilei de 23 August.

An de an, într-o progresie tot mai bogată în semnificație, am cinstit ziua națională a României contemporane în gînd mereu avîntat și într-un mereu sporit elan de a păși încă mai viguros, încă mai îndrăznet pe treptele de înflorire socialistă a patriei, a poporului.

În acești ani — sub lumina Congresului al XI-lea al Partidului, a Conferinței Naționale, a Directivelor pînă în pragul anului 2000 — această istorică aniversare și-a multiplicat în plus parametrii. Pe care-i trăim — acum — într-o tot mai amplă redimensionare de cunoaștere și de conștiință. Este redimensionarea a ceea ce va să însemne noua eră, cea a revoluției tehnico-științifice în care a intrat omenirea ; redimensionare a tot mai cuprinzătoarei lucidități și — prin consecință — a tot mai îndîrjitei voințe de a fi în pas cu noua Istorie a lumii. Care, în acest sfîrșit de mileniu, și-a schimbat atît de profund nu numai harta ei politică și socială dar, într-o perspectivă de vaste mutații, însuși cursul destinului uman prin implicarea crescîndă, de o mereu inedită complexitate, în capacitatea transformării revoluționare a miliarde de oameni.

Or, în acest uriaș context al unor atît de profunde și de rapide schimbări de structură pe întreaga planetă, mîndria noastră este cu atît mai vie în strălucirea aniversară a zilei de 23 August. Căci, prin ce întreprinde în interior, într-un veritabil asalt de cucerire a ceea ce e mai eficient, mai constructiv în civilizație și în cultură ; prin ceea ce și-a atras și-și atrage necontenit ca spor de prestigiu pe arena internațională — aceasta prin marele potențial de iradiere a personalității secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prodigioasa lui activitate, la scara mondială, ca președinte al unei țări socialiste în plină ascensiune a progresului material și spiritual, — România își reflectă tot mai luminos chipul în propria conștiință a fiecăruia din noi, după cum, tot mai pregnant, și-l reflectă în conștiința lumii.

Iată — sub aceste, tot mai relevante însemne, ne trăim astăzi marea noastră sărbătoare. Căci fiecare simte — la 23 August 1978 — acel suflu de unanimă mîndrie patriotică pentru drumul parcurs cu pași tot mai spornici și mai fermi în acești 34 de ani. Drum de muncă aprigă, de neclintit devotament întru cele mai nobile imperative pe care geniul tutelar al mersului nostru înainte îl face tot mai rodnic, tot mai impetuos. În reverberațiile, tot mai intense, ale visului de aur al omenirii.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu**. Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu**. Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu**.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În cinstea marii sărbători a poporului român

ÎN NUMEROASE ţări ale lumii au fost şi continuă a fi organizate manifestări în cinstea marii noastre sărbători.

Astfel, la Moscova, a avut loc luni, 21 august, adunarea festivă a reprezentanţilor oamenilor muncii din capitala Uniunii Sovietice, organizată de Comitetul orăşenesc Moscova al P.C.U.S., Consiliul Central al Sindicatelor din U.R.S.S., C.C. al Comsomolului, Prezidiul Asociaţiilor Sovietice de Prietenie şi Relaţii Culturale cu Străinătatea (U.A.S.P.) şi conducerea centrală a Asociaţiei de Prietenie Sovieto-Română (A.P.S.R.)

În cuvîntul său, S.M. Kolomin, prim-vicepreşedinte al Comitetului executiv al Sovietului orăşenesc Moscova, vicepreşedinte al conducerii centrale a A.P.S.R., a subliniat importanţa deosebită a evenimentului sărbătorit pentru realizările poporului român obţinute în construirea vieţii noi. Noi ştim — a spus el — că aceste realizări sînt rezultatul eforturilor creatoare neobosite ale oamenilor muncii din România, conduşi de Partidul Comunist Român. Referindu-se la extinderea legăturilor sovieto-române, pe diverse planuri, vorbitorul a relevat marea însemnătate a întîlnirilor şi convorbirilor dintre tovarăşul L.I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al P.C.R., preşedintele Republicii Socialiste România, a declaraţiei comune, semnată la Bucureşti în noiembrie 1976, care a devenit un program amplu, pe termen lung, al adîncirii şi dezvoltării multilaterale a relaţiilor sovieto-române. După ce a subliniat în cuvîntul său semnificaţia istorică a victoriei insurecţiei naţionale armate, antifasciste şi antiimperialiste, înfăptuită în urmă cu 34 de ani, sub conducerea Partidului Comunist Român, ambasadorul României, Gheorghe Badrus, a evidenţiat dezvoltarea legăturilor româno-sovietice pe planuri multiple şi a subliniat însemnătatea hotăritoare pe care o au întîlnirile şi convorbirile dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Leonid Ilici Brejnev pentru multiplicarea şi amplificarea relaţiilor de prietenie şi colaborare reciproc avantajoasă dintre partidele, ţările şi popoarele noastre.

În R.P. Chineză, la 21 august, a fost inaugurată la Pekin, sub auspiciile Ministerului Culturii al R.P. Chineze, „Săptămîna filmului românesc". Tu Hui-min, adjunct al ministrului culturii, şi Panait Lefter, însărcinat cu afaceri a.i. al Ambasadei ţării noastre la Pekin, au rostit alocuţiuni, în cadrul cărora a fost relevată dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre România şi China, dintre P.C.R. şi P.C. Chinez, dintre popoarele noastre, puternic stimulate şi amplificate de dialogurile la nivel înalt, de la Bucureşti şi Pekin, dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Hua Kuo-fen.

Adunări festive, inaugurări de expoziţii documentare de fotografii sau de artă plastică, expoziţii de carte sau gale de filme au marcat atenţia acordată sărbătorii naţionale a României, în Cuba, în Egipt, în Liban, în Venezuela, în Brazilia, în Portugalia, în Austria, în alte ţări, avînd loc conferinţe de presă la ambasadele României.

Încheierea vizitei în ţara noastră a tovarăşului Hua Kuo-fen

LUNI, 21 august, a luat sfîrşit vizita oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Hua Kuo-fen, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, efectuată la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

În cadrul întîlnirilor şi convorbirilor deosebit de rodnice dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Hua Kuo-fen au fost adoptate hotăriri menite să dea o bază şi mai concretă prieteniei româno-chineze, să ducă la întărirea şi dezvoltarea continuă a solidarităţii şi colaborării dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Chinez, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză, pe baza principiilor stimei şi respectului reciproc, independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, întrajutorării tovărăşeşti şi solidarităţii internaţionale.

Guvernele celor două ţări s-au informat reciproc cu privire la ratificarea şi intrarea în vigoare a Acordului de colaborare economică şi tehnică pe termen lung, semnat la Pekin la 19 mai a.c. de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Hua Kuo-fen.

Pe baza hotăririlor adoptate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Hua Kuo-fen, în timpul vizitei au fost convenite şi semnate noi înţelegeri de colaborare bilaterală.

Toate aceste înţelegeri vor amplifica şi diversifica colaborarea româno-chineză, contribuind la accelerarea construcţiei socialiste în cele două ţări, demonstrînd superioritatea relaţiilor de tip nou dintre popoarele ce edifică noua orînduire.

În cadrul schimbului de păreri cu privire la problemele actuale ale situaţiei internaţionale a fost subliniată necesitatea de a se acţiona pentru a se asigura o evoluţie democratică a vieţii politice mondiale, întărirea păcii şi securităţii generale. Cele două părţi vor întări conlucrarea dintre ele pentru instaurarea în viaţa internaţională a unor relaţii de deplină egalitate şi respect al independenţei popoarelor, care să excludă cu desăvîrşire folosirea forţei şi a ameninţării cu forţa în raporturile dintre state, să asigure fiecărei naţiuni posibilitatea dezvoltării libere, fără nici un amestec din afară. Ele sînt hotărîte să-şi aducă contribuţia, alături de celelalte popoare ale lumii, la soluţionarea marilor şi complexelor probleme care confruntă omenirea contemporană, în interesul libertăţii şi independenţei popoarelor, al socialismului, securităţii şi păcii în lume.

Tur de orizont

LA BELGRAD, au început, în ziua de 21 august, convorbirile oficiale la nivel înalt iugoslavo-chineze, între tovarăşii Hua Kuo-fen şi Iosip Broz Tito. LA NEW YORK au fost reluate lucrările celei de a VII-a sesiuni a celei de a III-a Conferinţe a O.N.U. asupra dreptului mării, la care participă delegaţii din circa 150 de state, printre care şi România. LA LISABONA, premierul desemnat, Alfredo da Costa, şi-a reluat consultările în vederea formării noului guvern.

Cronicar

Viaţa literară

În cinstea zilei de 23 August

„Fereastră de lumină"

● Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Ilfov a organizat, sub genericul „Fereastră de lumină — August 23", la Întreprinderea mecanică din Periş, un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul: **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Al. Raicu şi Ion C. Ştefan.** Au citit, de asemenea, din creaţiile lor, membrii cenaclului local „Metafora" — Alexandru Chiriac, Maria Ciucur, Alexandru Dumitru, Paula Iacob, Ileana Tănase.

Recitaluri de poezie patriotică

● **George Lesnea, Aura Muşat, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Corneliu Sturzu şi Horia Zilieru** au participat la recitaluri de poezie patriotică organizate la Inspectoratul M.I. şi la Clubul „Femina" din Iaşi.

Tabăra naţională de literatură

● **Corneliu Sturzu** s-a întîlnit cu cititorii la Tabăra naţională de literatură organizată la Iaşi de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi C.C. al U.T.C., la care participă tineri creatori din toate judeţele ţării.

Şezători literare

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat şezători de poezie patriotică dedicate zilei de 23 August, la Casa de cultură a studenţilor şi la Întreprinderea Metalurgică. Au participat: **Lucian Bureriu, Eugen Dorcescu, Al. Jebeleanu, Ivo Muncean, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş, Ion Velican, Vasile Versavia.**

Zilele cărţii social-politice

● Deschisă la 18 august, manifestarea dedicată zilei de 23 August, sub genericul „Zilele cărţii social-politice", ce se desfăşoară în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului Naţional „Cîntarea României", a debutat printr-un moment festiv la librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti. Au luat cuvîntul **Eugenia Mândiţă**, vicepreşedinte al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti, şi **Ion Simion**, redactor şef la Editura Politică. La aceeaşi librărie, în cadrul „Zilei Editurii Eminescu", au avut loc prezentarea romanului „Focul roşu" de **Aurel Mihale**, despre care a vorbit criticul literar **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii, şi lansarea cărţii „Zilele însingerate la Iaşi 1941" de **A. Karetki şi V. Covaci** apărută în Editura Politică. Au mai avut loc la aceeaşi librărie zile ale editurilor Academiei şi Ştiinţifică şi enciclopedică. De asemenea, la numeroase întreprinderi din Bucureşti au fost iniţiate seri şi evocări literare, mese rotunde, dialoguri cu cititorii etc

Ce pregătesc editurile

„Dacia"

● La Editura **Dacia** din Cluj-Napoca, în cursul acestui trimestru, urmează să vadă lumina tiparului, printre altele, lucrarea lui Mihail Macrea **De la Burebista la Dacia postromană**, volum ce înmănunchează studii privind cele mai de seamă momente ale istoriei dacice pe parcursul a cinci secole (I.e.n.—IV.e.n.). Dintre volumele de beletristică, notăm romanul semnat de Ion Boloş intitulat **Fîntînile vulturilor** şi cartea de debut a lui Mircea Marian, — **Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari.** De asemenea, se află sub tipar pentru colecţia „Scorpionul" volumul **Sfîrşitul reţelei Iason** de Ilie Mocanu, volumul de nuvele **În căutarea altui final** de Cornel Cotuţiu, însemnările de călătorie **Filipine — un arhipelag care renaşte** de Ioan Ivanici. Din domeniul valorificării moştenirii literare, vor apărea **Flori de întuneric** de Aureliu Cornea şi **Michel Butor, Spre o literatură a semnului** de André Helbo (traducere din limba franceză de Marian Papahagi). În sfîrşit, menţionăm volumul de proză scurtă **Un fluture pe volan** al scriitoarei Ferencz Zsuzsanna, romanul **Papucul doamnei** de de P. Lengyel Jozsef, şi **Caruselul** de Wittstock Joachim, toate trei în limba maghiară.

„Junimea"

● La Editura **Junimea** din Iaşi: trei volume de scrisori şi documente inedite reunite sub titlul **Din cronica unui veac**, ediţie îngrijită de I. Arhip şi D. Vacariu, cu privire la activitatea unor mari scriitori şi oameni de artă români, volumul de publicistică **Gînduri** de Cristofor Simionescu, **Singurătate în Ithaca**, poeme de Lucian Valea, ediţia bilingvă româno-franceză **Eminescu după Eminescu** îngrijită de D. Păcurariu, şi volumul de studii de istorie literară **Empirion** de Dan Mănucă.

De asemenea, se află sub tipar lucrările **Întîmplări în liniştea unei fotografii** de Cornel Nistorescu, **Scurtă istorie a Daciei preromane** de Mircea Petrescu-Dîmboviţa şi volumul de nuvele **Ţărmuri străvechi** de Boris Vişinski (traducere de Ştefan N. Popa şi Liviane Georgevič).

„Facla"

● La Editura **Facla** din Timişoara vor apărea în următoarele săptămîni: **Aspecte şi permanenţe traco-romane** de Nicolae Branga, romanul **O complicată stare de fericire** de Ion Arieşanu, volumele de versuri **Cu faţa spre stea** de Eugen Evu, **Fiul apelor albastre** (în limba germană) de Horst Samson, antologia de versuri **Niciodată toamna nu fu mai frumoasă**, îngrijită de Simion Dănilă, cu prefaţă de Al. Jebeleanu, şi cărţile pentru copii — **Poveşti din degetar** de Mircea Şerbănescu şi **Micul şvab** de Adam Müller-Guttenbrunn.

REVISTA REVISTELOR

„Viaţa românească" (nr. 5-6)

■ Ultimele două numere ale revistei se remarcă prin ţinuta şi calitatea literaturii publicate şi a comentariilor critice. Poeziile lui Mihai Ursachi şi Ion Gheorghe (nr. 5), Ştefan Aug. Doinaş, Ileana Mălăncioiu şi Petre Stoica (nr. 6), fragmentele de roman semnate de Augustin Buzura (nr. 5) şi Mircea Horia Simionescu (nr. 6) arată preocuparea redacţiei pentru promovarea unei creaţii diversificate dar selectată cu o exigenţă înaltă şi unitară. Subliniem, apoi, acordul cu sectorul critic — combativ **(Mai tare ca Gigă** de Cornel Regman, nr. 5), analitic şi nuanţat (Gheorghe Grigurcu despre **Perpessicius sau experienţa admiraţiei**, nr. 5, Gelu Ionescu despre monografia **Slavici** de Magdalena Popescu, Mihai Zamfir despre memoriile lui Iorgu Iordan şi corespondenţa lui G. Călinescu, nr. 6), la obiect. Eseul este reprezentat de Henri Wald **(Demnitatea gîndirii**, nr. 5), Ion Maxim **(Amintirile lui Mircea Eliade**, nr. 5), Al. Constantinescu **(Dintr-un jurnal de idei)**. Mai reţinem sobrul şi fundamentatul articol polemic **Realism şi prejudecăţi în cercetarea istorică** de Radu Popa, ce răspunde unor afirmaţii superficiale şi răuvoitoare în legătură cu etnogeneza poporului român, ca şi însemnările lui Nicolae Oprea în legătură cu evocarea romanescă a unor mari personalităţi istorice **(Bălcescu, între legendă şi realitate)**.

Seri de teatru antic

● În perioada 25—31 august, pe litoral se va desfăşura prima ediţie a unei ample manifestări intitulată „Seri de teatru antic".

În cadrul manifestărilor vor fi prezentate atît piese de teatru, cît şi spectacole de poezie şi muzică în ambianţa unor locuri de rezonanţă istorică — la monumentul „Tropaeum Traiani" de la Adamclisi, cetăţile Histria şi Callatis, ca şi în sălile unor importante muzee din Constanţa şi Mangalia. Vor fi prezentate piesele „Legendele atrizilor" adaptare de Silviu Purcărete şi „Fîntîna Blanduziei" de Vasile Alecsandri (Teatrul de dramă din Constanţa), „Zamolxe" de Lucian Blaga (Teatrul Giuleşti), „Oedip salvat" de Radu Stanca (Studioul Institutului de Teatru şi Cinematografie din Bucureşti), „Electra", adaptare de Răzvan Ştefănescu (Teatrul „Ion Creangă", Bucureşti), „Fata din Andros" de Terenţiu (Teatrul Naţional I.L. Caragiale), opera „Regele Istros" (Teatrul liric din Constanţa).

SEMNAL

● **V. Alecsandri — PASTELURI ŞI LEGENDE.** Reeditarea pastelurilor şi legendelor alecsandriene cu o postfaţă Mihai Drăgan. **(Editura Minerva, 254 p., 9,50 lei, 150 000 ex.).**

● **I. L. Caragiale — O FĂCLIE DE PAŞTE.** Nuvelele şi povestirile lui Caragiale apar, în seria „Arcade", însoţite de o postfaţă semnată de Silvian Iosifescu. **(Editura Minerva, 256 p., 6,25 lei, 179 120 ex.).**

● **ŞT. O. Iosif — POEZII.** Ediţia a II-a în seria „Arcade" a antologiei (postfaţă şi bibliografie) întocmită de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 328 p., 12,50 lei, 101 130 ex.).**

● **Dumitru Solomon — FATA MORGANA. SCENE DIN VIAŢA UNUI BĂDĂRAN.** „Scrise cu o îndeminare admirabilă, piesele lui D. Solomon — afirmă Mircea Iorgulescu în **Cuvîntul...** ce precede textul celor două comedii — îmbină virtuozitatea pur tehnică a unui bun cunoscător al meşteşugului teatral cu o surprinzătoare fantezie intelectuală, mobilă, diversă, ironică, maliţioasă şi deopotrivă tandră în transfigurarea elementelor de viaţă cotidiană". **(Editura Eminescu, 160 p., 5,50 lei, 1 900 ex.).**

● **Platon Pardău — MINUNATA POVESTE A DRAGOSTEI PREAFERICIŢILOR REGI ULISE ŞI PENELOPA.** Un roman surprinzător pentru cei care cunosc literatura de pînă acum a autorului: care, cum scrie Mircea Horia Simionescu în prezentarea cărţii, se dovedeşte „un povestitor plin de imaginaţie, înzestrat cu o fină observaţie, cu o mare putere de plăsmuire". **(Editura Eminescu, 326 p., 9,75 lei, 33.000 ex.).**

● **Nicolae Ţic — JEAN, FIUL LUI ION.** Noul român al scriitorului înfăţişează, într-un stil exuberant, existenţa unui „clan" muncitoresc dintr-o mare uzină bucureşteană. **(Editura Cartea Românească, 392 p., 11,50 lei, 17.870 ex.).**

● **Eugen Frunză — VITRINA CU GABLONZURI.** Selectăm, din aforismele reunite în acest volum: „Cititor deştept e acela care ştie să elimine cartea proastă"; „Nu e carte care să nu-şi găsească cititori pe măsura ei": „Un bun aforism ne scuteşte adesea de un întreg tratat de morală". **(Editura Militară, 220 p., 3 lei, 11 560 ex.).**

● *** * * — SĂGETĂTORUL '78 (X).** Cenaclul reprezentativ al elevilor din Bucureşti „Săgetătorul", o adevărată „«conştiinţă» artistică în lumea şcolară şi o «verigă» preţioasă în armoniosul angrenaj al generaţiilor de tinere condeie" (din **Cuvînt înainte**, de dr. Dan Cruceru), editează — sub îngrijirea prof. dr. Tudor Opriş, îndrumătorul literar al cenaclului — această antologie „închinată laureaţilor concursurilor literare din cadrul primei ediţii a Festivalului naţional «Cîntarea României»". În sumar, versuri şi proze de: Irina Airinei, Iuliana Pălălău, Rodica Purniche, Cristina Petre, Postumia Ion, Mirela Samoilă, Dana Armaşu, Cristian Popa, Mihaela Nagy, Marius Moruţ, Luminiţa Curcă, Mirela Mitrofanovici, Georgeta Catrina, Graţiela Bogdan, Cristian Moraru, Mariana Dobre, Gabriel Cheroiu, Marian Florea, Constanţa Pădureraru, Rodica Zafiu, Anca-Florina Boglea, Mioara Şoalcă, Mihaela Boldeanu şi Salvina Adam.

LECTOR

În zborul pasării...

ANII se îndepărtează sau noi înaintăm în timp, purtînd mari poveri de amintiri și o melancolie care înseamnă totdeauna participare. Curios este faptul că marginile nu s-au măcinat, că avalanșa noutăților nu stîrnește valoarea și simbolul celor mai vechi, toate alcătuind un echilibru cu care numai socialismul poate investi o așezare umană. Străbatem drumurile țării, trecem prin orașe și sate, gîndim sau rostim : „lucrul ăsta a fost făcut după 23 August...", într-atît istoria dirijează noțiunile și face dreptate celei mai noi orînduiri.

Astăzi, unde ar trebui să ne oprim cînd nu este un oraș, nu este un sat unde să nu se ridice ceva nou ? Ca să încep, unde să mă opresc mai mult, care să fie modalitatea cea mai simplă ca să nu scap nimic și totuși să nu mă pierd în noianul de cifre și dimensiuni ?

Mă gîndesc să-l invit pe cititor la o călătorie în zborul iute al pasării și să deslușim de la înălțimea șoimului măcar cîteva monumente ce s-au ales din marea frămîntare a anilor noștri.

Să ne îndreptăm spre Moldova, spre îndelung oropsita Moldovă. Iată cetatea industrială a Bacăului și mai sus Borzeștii cu termocentrala, Combinatul petrochimic și toată acea cunună de construcții care au schimbat pînă și culoarea pămîntului și mireasma lui. Din ceața Siretului, iată, se desprinde „Laminorul" romașcan și mai sus Pașcanii, celebrul loc unde nu se întîmpla nimic ; înălțat din ruină, ajuns la demnitatea cuvenită unui vechi centru muncitoresc.

Dar în tîrgul acesta ce s-a întîmplat ? Aici am văzut lumina zilei, mi-e dragă fiecare piatră, mi-a fost leagăn de iubire și cîntec de adolescență. Dar cît de ascuns era între dealuri, cît de dezlegat de drumurile mari. Și totuși acest tîrg e o mică „Florență" românească, așa cum i-a spus I. Simionescu. Aici a poposit Ion Creangă, și Gane, și Dragoslav, și Beldiceanu, și Sadoveanu. Apoi Birlic, Cazaban, Anton Holban, Eugen Lovinescu și mai tîrziu alții, în frunte cu Labiș. Va să zică e un loc însemnat, care pe zi ce trece e mai înfloritor. Bineînțeles, nu se poate măsura cu Suceava, cetate mirifică, fericita întruchipare arhitectonică și activă zonă industrială. De aici drumul nu e lung pînă la Săvinești, pe malul Bistriței. Linii de înaltă tensiune te orientează și ochiul întîlnește înviorat clădirea ca o cetate uriașă, fabrica de relon alături de cea de rolan, și mai departe, pînă la Roznov. Păcat că sînteți grăbiți, ar trebui să ne oprim la fiecare dintre cele cincisprezece hidrocentrale, întinse de la Bicaz la Piatra Neamț, să vîslim pe lacul cel mare, printre munți pietroși și păduri străvechi.

Facem un ocol scurt și coborîm spre Iași, podoaba și mîndria spirituală a Moldovei. De la Bucium sau de la Cetățuia vom contempla Iașul modern, expresie meritată a dreptății și curajului constructiv al socialismului.

Lăsăm în urmă Bîrladul cu rulmenții lui, traversăm Delta cu stufărișul ei misterios și zărim Galațiul. S-ar putea spune că orașul acesta încă n-a existat pînă acum, într-atît vechea matcă dispare sub majoritatea clădirilor noi. Ruinat de bătrînețe și de război, Galațiul a intrat viguros în istoria nouă iar azi e un important centru siderurgic. Alături e Brăila, vechi cuib al neguțătoriei dunărene, adînc răsunet în istorie, este la rîndul ei o forță economică polivalentă. Aurita Dobroge se arată în zare cu litoralul de o frumusețe fantastică pe albastrul mișcător al mării. Dar trebuie să te oprești mult în Constanța, la Năvodari, la Ovidiu, la Mangalia pentru a simți energia în acțiune, spiritul creator și neistovita sete de noutate, de progres, de competiție continuă cu economiile dezvoltate.

Mergînd pe Dunăre în sus, scrutezi zarea oltenească acolo unde mai demult ochiul nu întîlnea decît verdele întunecat al ștejărișului, galbenul dezolant al eroziunilor sterpe și cătune'e dormind în mizeria lor seculară. De la Craiova spre munte a crescut o pădure nouă, a sondelor, noaptea cerul se înroșește sub vîlvătăi deasupra unor comori adevărate.

Craiova este în momentul de față unul din centrele economice cu cea mai rapidă dezvoltare. Severinul, străvechea Drobeta, n-a rămas mai prejos, un puternic șantier naval și alte întreprinderi îi dau un profil modern, acolo, lîngă castrul roman unde parcă se mai aude pasul viguros al cuceritorilor. Foarte aproape de piciorul ruinat al podului lui Apolodor zărim ecluzele de la Porțile de Fier și mai sus, pînă sub baza munților, marele lac de acumulare. Complexul acesta hidroenergetic, construit împreună cu Iugoslavia, este cel dintîi dintr-o serie care va schimba rosturile multimilenare ale marelui fluviu european.

Dincolo de Baia de Aramă, la poalele Semenicului, bătrîna Reșiță se înfățișează în lumina ei cea nouă, adică modernă, de înaltă productivitate, într-un oraș precum l-au visat cîndva bătrînii oțelari încă sub stăpînirea habsburgică. Ca și Hunedoara, sub crestele aspre ale Făgărașului, cu fabricile de var și dolomită, cu laminorul Bluming și uriașul furnal. Iată fabrici noi la Copșa Mică, la Sighișoara, la Gheorghieni, la Gălăuțaș, în locuri pe care geografia le înregistrează fără rezonanță. Despre Cluj-Napoca, Baia Mare, Arad, Oradea, zborul nostru știe multe, dar fiecare zi adaugă aspecte noi, dimensiuni în continuă desfășurare, ieșind la iveală noi virtuți constructive.

În drumul de întoarcere trecem peste Retezatul cu Peleaga mereu înzăpezită și vom zări curînd lanțul de tîrguri „patriarhale" din zona subcarpatică. Peste tot răsar noile fabrici, se întretaie liniile de înaltă tensiune, este un peisaj care tulbură și entuziasmează, pentru că de obicei nu realizăm mereu imaginea adunată a averii noastre naționale, și mai ales nu putem măsura enorma energie investită de întregul popor.

O ceață subțire de dimineață estivală învăluie Capitala. Se văd acum foarte clar roadele vastei opere de construcție, ale sistematizării urbane, operă gigantică și de profunde satisfacții estetice. Dar marele oraș are miezul său de foc, mari forțe creatoare în plină și continuă mișcare asigură aproape un sfert din travaliul economic al țării. Și se cuvin laude celor aproape două milioane de cetățeni care poartă în viitor tradițiile revoluționare ale Bucureștilor și poartă pe drumurile țării semnul hărniciei și talentului.

DUPĂ zborul acesta iute, păstrez în minte potopul de cifre care oglindesc realitatea, și-mi dau seama că marea simfonie închisă în ele trebuie deslușită cu migală, în ceasuri multe, de sute, de mii de condeie, de peneluri, de arcușuri și claviaturi. Starea de față a națiunii, a patriei române poate fi asemuită cu partea de început a unei simfonii, cînd auditorul cunoaște motivele esențiale ale unei vaste desfășurări de sentimente. Înfrigurat, așteaptă dezvoltarea întreagă a partiturii, cu toate motivele, cu toată înălțătoarea apoteoză. Ea a început de mult și milioane de oameni deslușesc notația precisă, gîndită adînc, a tot ce va fi să urmeze.

Sensibilizat de mișcarea societății, pămîntul însuși cere mereu să fie schimbat, înnoit și împodobit, făcut să rodească din ce în ce mai mult.

Și nu-l vom mai recunoaște.

Nicolae Jianu

Adevăr și legendă

Marea... tălăzuire albastră desprinsă din geana orizontului de identică culoare, imensitate necuprinsă ce fură soarelui strălucirea și căldura, dăruindu-ni-le în zile limpezi de vară.

Marea... taină de nepătruns, legendă și adevăr, frumusețe stranie și durere, nesfîrșită simfonie a adîncurilor, chemînd și îndepărtînd totodată.

Atunci cînd forțe nevăzute din străfunduri n-o răscolesc și n-o tulbură, un calm nefiresc o stăpînește, amintind liniștitele lacuri ale Retezatului. În reflexia luminii ți se descoperă o altă mare : a nisipului sidefiu, a miilor de viețuitoare, a algelor înfrățite într-o împărăție a tăcerii enigmatice. Unduirea lentă nu-i decît o legănare amețitoare pe uriașe brațe. În fiece clipă pare a se înălța ademenitor, din adîncuri, un cîntec de sirenă.

Marea... zbuciumată și înfricoșătoare, vuind amenințător, cu imensele-i coame lăptoase, năpustindu-se spre țărm, încercînd să-l domine. Orizontul dispare, tumultul apelor dezlănțuite înghite cerul într-un tot întunecat, impenetrabil. Asaltul continuă uneori zile și nopți, frîngîndu-se inutil și perpetuu de rezistența pămîntului ; un colos îngenunchiat și răpus de un altul...

Iar în nopțile senine, cînd nu-i nici frămîntată și nici liniștită, cînd unduirile-i lungi, unite pe toată întinderea mișcătoare, se succed fără repeziciune, Marea-i atunci un templu : spre cer înalță trepte marmoree cu străluciri de aur pe dîra de lumină a lunii...

Marea... mister și cîntec, legănînd visuri și amintiri, izvor de clocotitoare și nebănuite forțe, totul învăluit în adevăr și legendă.

Doar țărmul, pe care-l scaldă și primenește de veacuri, a depășit dimensiunile frumuseții și trăiniciei sale. Nici efemeritate, nici vis ; numai adevăr, care va intra în legendă...

Fl. N. Năstase

ÎN ISTORIA DE AZI ȘI

Înaltul timp

ȘOPTIT intens în banca din școala primară, murmurat cald cu privirea pironită și uitată în ochii arși de dor și drag de țară ai Bălcescului din tabloul din perete ;

gîndit și simțit pînă la capăt, dar rostit cu zgîrcenie pentru a nu-i știrbi și scutura încărcătura emoțională ;

strigat în disperare sau triumf pe cîmpul încleștărilor aprige ale luptei, — cuvîntul patrie a chemat și cheamă lîngă el altele spre a-l cinsti și a lumina și a da sclipiri proaspete împlinirilor și îmbogățirilor.

A chemat și a cunoscut mai întîi realitățile exprimate prin unire și independență și am putut, în sfîrșit, rosti și noi **patria noastră**, a chemat și a cunoscut cuvîntul de foc — revoluție, și am putut, în sfîrșit, intra într-un timp nou, a aruncat lanțuri și coroane și am putut spune **patrie — republică, republică populară** și apoi ascendent și plenar, în suiș istoric al acumulărilor materiale și spirituale avem acum o **patrie socialistă** a cărei dinamică decisă și viguroasă apropie tot mai mult ceasul vibrînd în aur, purpură și vis al **patriei comuniste.**

Am trăit și trăim zile de o cadență istorică unică, marcate distinct și definitiv în prezentul și viitorul țării, zile monumentale în care patria are timpul ei cel mai înalt, mai neîngrădit și mai prieten.

Timpul cînd avem în partid un strateg atent și încercat, un mare organizator de energii, cu o puternică și neclintită vocație a dreptății, realismului, a preciziei și eficienței rezolvărilor. Și a adevărului. Cînd partidul are, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un conducător de un copleșitor prestigiu, neistovită energie și exemplar devotament.

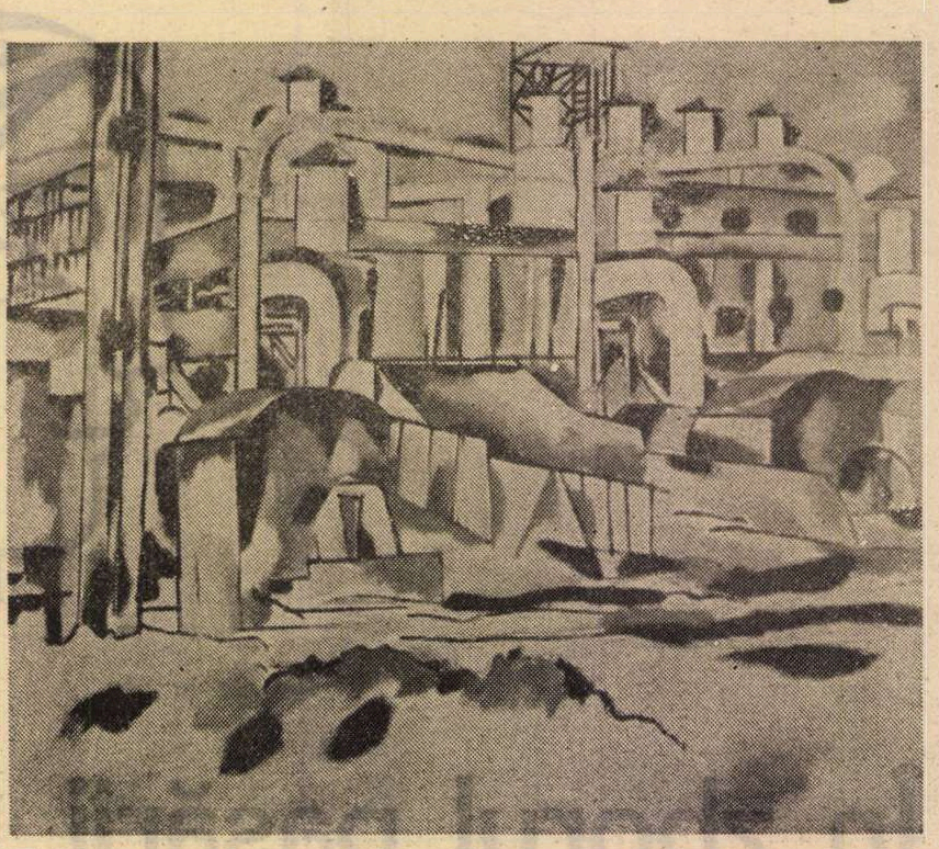
Am trăit și trăim momente mari ale patriei care sînt momente ale istoriei de azi și din viitor. Ele se prelungesc iradiind în destinul țării, fertilizîndu-ne și agerindu-ne cutezător gîndul și fapta îndreptate mereu spre chipul patriei de mîine.

Arcuirea în acest August a 34 de ani de revoluție și construcție socialistă ne îndeamnă să privim încă o dată în noi înșine și împrejurul nostru și să ne înțelegem, cu matură meditație, existența într-un mod revoluționar.

Am asistat, asistăm și participăm la procesul acțiunii timpului socialist asupra oamenilor, la facerea și construirea evului socialist, a patriei comuniste. Sîntem solicitați de mari transformări umane. De structuri care dăltuiesc atitudini, gesturi și profiluri atît de evidente încă se legitimează de la sine. Ele ne impun să mai sunăm cuvintele o dată pentru a le găsi fațeta și sonoritatea neștiute — rezonanța lor deplină.

Să consemnăm cu litera cea mai aleasă în cartea timpului măreția României noastre.

Nicolae Velea



ION BIȚAN : **Peisaj**

Cronică de aur și azur

COTIND un drumeag, deodată se deschide brusc o zare armonioasă ca o țară. Distingi din înălțimea muntelui, dealuri cu foioase, livezi și podgorii, apoi, în dulce coborire, cîmpia cu spice și maci. Privirea ți se rotește, de descălecător, pe gura de rai a obcinilor și dîrstelor, a bîrsei sau bărăganului pînă departe către marea cea mare. Țara seamănă cu o frunză de stejar dispusă orizontal, cu o inimă dilatată de emoție, cu o navă înaltă care plutește pe Dunăre. La catarg, steagul tricolor, frate cu cel roșu al Partidului. Așadar e frumos pe acest pămînt, în această țară curată ca o lacrimă a unui Făt-Frumos din lacrimă.

Eu unul am văzut asemenea miracol deschis ca o cronică de aur și azur la imediata cotitură a unui drumeag. Și se făcea că el se chema Bihorul și că m-am născut acolo într-un nucleu de legendă și adevăr. Acum zarea se deschide așezată ca-ntr-o renaștere pe temelie de marmură. Marmură albă de Băița sau policromă de Vașcău, că dincolo de Muntele Muma Codru e altă marmură, intens roșie și intens neagră, toate la un loc domesticite în multele coloane și statui, frontoane și scări din România și din lumea mare.

O șerpuire duce apoi spre Dobrești și Roșia unde înflorește cărămizie argila de bauxită, punctul de plecare al aluminiului românesc (Alro) trecut prin purgatoriul **Aluminei** de la Oradea și încheiat strălucitor în uzinele de la Slatina, prin praful de pudră stelară cu care, cum ar zice Geo Bogza, s-ar putea pudra zeițele. Or, în Bihor sînt două din cele trei laturi ale industriei de alumină, durată și dezvoltată în socialism.

Ca un evantai zarea se rotește și zarul de aur cade peste lemnul codrilor Bihorului, cald la culoare, din apele concentrice ale căruia omul zilelor noastre plămădește mobilă, chiar de stil și exportată chiar în Franța, patria de obîrșie și de strălucire a mobilei de stil.

Printre penele de fazan ale frazelor literare, o noțiune ca **platforma industrială** pune pecetea strictă a geometriei, deși între geometrie și poezie, ar zice Barbu sau Valéry, bate limba noilor ornice. Cu accente ritmice de electricitate, alumină, prefabricate, mobilă, chimicale, zahăr, — într-un caleidoscop economic înstelat frumos, platforma industrială a Oradiei, secundată de cimentul Alejdului, de semicristalul de la Pădurea Neagră, de cărbunele de la Voevozi sau rafinăriile de la Saplacul de Bacău și așa mai departe, Bihorul meu este un **microcosmos al bogăției și gîndirii românești. Și cum 23 August** este sărbătoarea noastră națională, și cum literatura și filosofia sînt o muncă înalt subliniată, mă bucur să spun că într-o revistă literară, „Familia", a debutat tînărul poet de 16 ani Mihai Eminovici, botezat de Iosif Vulcan cu eternul nume de Eminescu și că în aceeași revistă a apărut primul articol în românește și primul portret din România ale lui Karl Marx, cu lozinca „Proletari din toate țările uniți-vă".

De asemenea, vechi școli de cultură, printre care „Liceul Samuil Vulcan" ce bate la poarta unui veac și jumătate de existență. Apoi un secol de existență muzeală, coruri cu etate îndelungată și așa mai departe.

Cotește un drumeag și nici nu-ți dai seama că pe piciorul de plai cu deschidere mirifică, legenda ridică pe palme înfăptuiri de seamă, cum, odinioară, în pronaosuri, voevozii țineau pe palme ctitorii. Sub arc roșu, comunist al timpului, toate așezările țării emană lumină ca niște turle de diamant, la descălecarea în timp a acestor ani cînd președintele României Socialiste și-a rotit creator ochii și mîna dreaptă peste patrie.

Va fi bine și frumos în România.

Al. Andrițoiu

IOAN ANTONICĂ : **Țesătoare**

Lumină

Lumina țării-i cer de nesfîrșire
Cu ochi arzînd pe frunte milenară,
Să fie imn, să se prefacă-n fire
Soarele pur, sub streașină de vară.

Și el cuvîntă florii
de pe străvechi morminte
Întru vestirea celor ce-n jertfă s-au zidit
Că ni-e de aur vatra și sîngele fierbinte
Pulsînd în zări ca zorii pe cerul înflorit.

Eroii vin cu cerul din alte primăveri
Luîndu-și chip de ierburi
și limpede fîntînă,
Ne bat ca mirii-n poartă
și înfloresc în meri
Culcîndu-și ochiul rece pe vatra
cea bătrînă.

Să nu-i trezească nimeni, ei împînzesc
miresme
Cu mîini de-argint în flăcări
și trupuri de pămînt,
Sînt pașii lor prin liniști
adînci catapetesme
Din care se arată luminii cîte sînt.

Cununa lor de oase e în pridvor de țară
Făclie de grîu proaspăt și vechi
precum sînt munții
Pe care-i duc pe umeri străbuni
ce ne lăsară
Dogoare-ntru lumina adîncurilor
frunții.

Vasile Zamfir

Fericirea omului

ÎN fața mea, pe masă, harta țării. Trecut-a oare, în ultima vreme, zi — sau măcar ceas — în care să n-o fi privit cel puțin o clipă dacă nu mai mult, să nu fi simțit pîlpîirea unei amintiri, a unei emoții, evocate în nume de orașe, sate, rîuri, oameni ; să nu fi simțit în palmă, căldura unei strîngeri de mînă?

Îmi cunosc bine țara — constatam de fiecare dată ; trăiesc într-însa, precum ea trăiește în mine ; în decursul anilor, am ajuns în legătură cu tot mai multe dintre locurile și problemele sale ; cetățean el ei, sînt tot mai strîns legat de grijile și bucuriile sale, risipindu-le pe unele și sporindu-le pe celelalte, pe măsura îngăduită de propriile-mi energii.

Dar îmi cunosc eu oare cu adevărat țara ? Sînt capabil să-i urmăresc, oare, cu adevărat evoluția și transformările ? Am participat, oare, suficient la ele ? Iată cîte întrebări mă năpădesc brusc, în aceste zile sărbătorești cînd — aproape imperceptibil, dar cert — roadele viitoare încep să respire, fumul fabricilor se vălătucește spre înalturi de cer deschis, și atîtea bilanțuri, planuri, mărețe strădanii creatoare modelează pînă și cel mai depărtat colțișor al patriei.

Îmi cunosc eu, oare, țara ? Am ieșit, într-o după amiază, în cartierul Donat din Cluj-Napoca. Înseși copilăria și tinerețea mea mă leagă de acest cartier care, pe atunci, nici nu se integra în oraș : era cîmp, Someș clipocit printre pajiști, stăvilar bătrîn, împletit din răchită, nesigur și tremurător la vreme de primăvară sub vuietul apelor puhoiate din munte ; mai tîrziu, nisip fierbinte și zăvoi umbros de plopi și sălcii, loc de „grozave scalde, sălbatice veri", după cum spune unul din prietenii mei în oda închinată Someșului... Umblam pe străzi, purtînd în inimă imaginea aceasta... Îmi cunosc eu, oare, țara, îmi cunosc măcar orașul ?... În locul pădurilor de plopi — păduri de case ; în locul potecilor — bulevarde. Poate chiar mă doare puțintel, din pricina amintirilor — deși de la ferestrele însorite îmi fac semn prietenii și cunoștințele. Iar „peste drum" de cartierul Donat, dincolo de Someș, în strada Lingurarilor de odinioară — noul cartier Mănăștur cu optzeci și ceva de mii de locuitori : el singur cît tot Clujul copilăriei și tinereții mele.

Și-apoi, cunosc eu, oare, îndeajuns acele peisaje lăuntrice, la a căror cartografiere și plantare a contribuit în bună măsură, evident, și literatura ? Adevărata problemă, dincoace și dincolo de poarta fabricii, în oraș și în sat, pe șantier sau în laborator, mai presus de toate axiomele, vine de la om și trebuie să fie omul. La oameni trebuie să te pricepi cel mai bine ; de dragul lor trebuie să te pricepi la toate, orice calitate ai avea : fie că ești muncitor sau inginer, fie că ocupi un loc în banca legiuitorului, venind de lîngă strung, din șeaua tractorului, sau din laboratorul cercetătorului. Să faci și să slujești Legea, Unica Lege : fericirea Omului.

Létay Lajos

DE MÎINE

Ideea de patrie

DACĂ mă gîndesc cu intensitate la epoca dacică a patriei, la vremea eroică și de legendă cînd trăiau în Ardeal, spre stepe și spre Dunăre, oamenii cu steag în formă de cap de lup, mai întîi îmi apar în minte și mai pregnant mi se conturează faptele de arme prin care acei oameni și-au apărat cetățile, obiceiurile, copiii, libertatea, idealurile, și abia în al doilea rînd și ceva mai estompat cetățile, obiceiurile, copiii, libertatea, idealurile care erau sensul aprinselor bătălii și axa întregii lor existențe.

Dacă mă gîndesc la Ștefan cel Mare și la ora lui sub înfloriri de Renaștere, cu intensitate, ca în dorința de a lumina cît de cît fiorul esențial al necruțatei lui cheltuieli, pavăza sub care s-au putut dezvolta tîrgurile, ivi mînăstirile, încondeia codexurile, mai întîi îmi apar în minte și mai pregnant mi se conturează realitățile supreme care au fost Valea Albă și Podul Înalt, jertfele fără număr de „mare mulțime de ostași moldoveni", efortul continuu, la hotare și în interior, în margini de codri, spre a scăpa de dușman cetățile, obiceiurile, copiii, libertatea, idealurile, și abia în al doilea rînd și ceva mai estompat cetățile, obiceiurile, copiii, libertatea, idealurile care erau sensul aprinselor bătălii și axa întregii lor existențe.

Mă apropii astfel, pe această cale, de ideea de patrie, și-mi devine concretă reprezentarea ei prin hotărîrea și spiritul de sacrificiu cu care suflarea pămîntului românesc a înțeles s-o constituie și s-o apere, s-o întărească și s-o salveze. Epocile se derulează, fac istoria, avem cu Alecsandri și Grigorescu eroii războiului pentru Independență, cu Sadoveanu și cu Camil și Cezar Petrescu imaginile în proză din războiul de întregire, în memoria mai multor generații contemporane încercările dramatice ale războiului de-al doilea și dintr-odată, într-un șir de cincinale și decenii, încleștarea de factură nouă, între om și natură, în văile subcarpatice și în cîmpie : citeodată pentru a face față unor cataclisme, pentru a rezidi ; zi de zi, pentru a pune temelii unei superioare vieți economice și sociale.

Vreau să-i cinstesc și să-i laud pe tinerii inimoși și harnici, pe bărbații și femeile de toate vîrstele, care îmi sînt contemporani și au darul dăruirii pentru mai bine și mai frumos, nu se tem de frig, de oboseală, de nesomn, de rutină, și prin faptele lor de arme în plină pace scriu cel mai impetuos poem de curaj și de dragoste și ne demonstrează mereu ce fantastice energii sălășluiesc într-o idee.

Aurel Rău

Aidoma unor ființe...

Din ce în ce mai mult
întrecem lucrurile,
și atunci
cînd ele ne ajung din urmă,
noi
le și cunoaștem de demult
aidoma unor ființe
cu care am copilărit.

Luăm viteză,
și deasupra țării
cerul
devine elastic vestind
viitoarele țărmuri cu care
visurile noastre au și copilărit împreună
și-acum
se gîndesc la ele
ca la niște vechi prieteni.

Nichita Stănescu

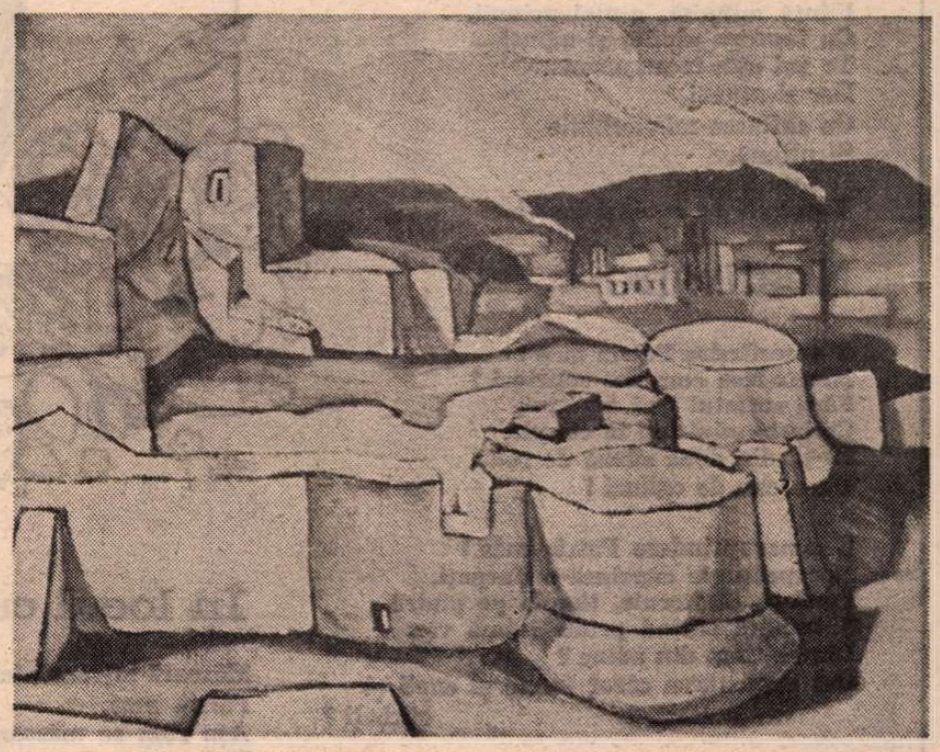
Bilanț în August

ASEMENI recoltelor rotunjite în acest miez de vară, adunate ca un semn al belșugului născut din hărnicia ancestrală a oamenilor din pămîntul românesc, toate faptele petrecute într-un an, fapte ce ne dau sensul și certitudinea mersului nostru înainte pe întregul front al construcției socialiste, se adună în tradiționalul bilanț al acestui August de soare și libertate.

A fost anul ce se împlinește acum, după un calendar afectiv de o nouă calitate, măsurînd timpul istoric prin dimensiunea devenirii noastre în ultimii 34 de ani, un an plin de realizări multiple și de grave, bărbătești, comuniste asumări de răspundere, generate de solicitările unei dezvoltări fără precedent, spectaculoasă chiar în contextul civilizației mondiale contemporane. Avem suficiente motive de justificată mîndrie și satisfacție, ceea ce s-a înfăptuit din perspectiva dialecticii articulări a succeselor și proiectelor de viitor își dovedește necesitatea și sensul, organic reclamate de cursul ascendent al istoriei noastre. Jalonat de fapte, ginduri, eforturi și lucide angajamente, timpul petrecut între aceste două aniversări ale Eliberării noastre prin noi și pentru noi, poartă amprenta unor momente de semnificativă importanță, puncte cruciale ale acțiunii conștiente pentru instaurarea unei noi trepte de civilizație materială și spirituală.

Iată de ce, schițînd bilanțul unui an de eforturi și împliniri în cîmpul artei, fără îndoială cu un accent calitativ demn de relevat, va trebui să punctăm această încercare cu reperele reprezentate de **Conferința națională a P.C.R.**, din noiembrie 1977, eveniment de importanță teoretică majoră și cu imense consecințe concrete pentru România socialistă, apoi de marea și responsabila întîlnire a tuturor creatorilor în cadrul **Conferinței naționale a Uniunii Artiștilor Plastici** și, firește, momentul cu istorice implicații în toate planurile activității al recentei **ședințe a activului central de partid și de stat.** Marcate de magistralele expuneri ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aceste puncte de referință ale conștiinței și acțiunii comuniste se înscriu, fără îndoială, ca analize lucide și fertile menite să contribuie nu numai la împlinirea unei noi etape a civilizației materiale, ci și la definirea unor elemente noi, esențiale, în cîmpul activității teoretice, politice, ideologice și artistice. Din aceste surse cu valoare de program, ca și din alte întîlniri și discuții cu secretarul general al partidului, cultura noastră, mișcarea artistică în toată complexitatea și diversitatea ei își extrag premisele teoretice, sensul și finalitatea acțiunii de edificare a unei noi conștiințe, a unui umanism calitativ nou, specific societății românești contemporane.

Din această perspectivă, astăzi mai clară ca oricînd pentru că se justifică și se explică deplin prin argumentul faptelor, arta noastră atestă indiscutabile sporuri calitative, dar mai ales o decis asumată responsabilitate, în spiritul militantismului comunist și al solicitărilor atît de diverse, venite din partea societății în ansamblul ei. Condiționarea istorică, presupunînd, fără îndoială, premisa și finalitatea acțiunii conștiente, a jucat totdeauna și joacă și în prezent un rol determinant în devenirea și definirea artei românești. Iată de ce, paralel cu recuperarea prin artă a momentelor esențiale ale trecutului nostru tot mai clar conturată în ultimii ani, caracterul angajat al artei noastre, în sensul cel mai înalt și complex al noțiunii, a căpătat noi accente, marcînd în forme nuanțate ansamblul creației, ca un reflex al fermității ideologice atît de necesare în etapa actuală. Ar fi suficient să amintim în acest sens succesele și implicațiile marilor expoziții cu caracter național, ale celor tematice, sau festive, ca și ale celor personale, multe adevărate evenimente, primite și calificate ca atare de un larg, exigent și receptiv public. Ar fi suficient să subliniem promptitudinea și calitatea răspunsului dat de toți artiștii noștri solicitărilor obiective, majore, permanente, ale timpului și spațiului românesc de astăzi, modalitățile cu adevărat artistice prin care se exprimă, exprimînd însăși structura noastră funciară, amestec de valori sociale, politice, etice, morale și estetice. Ar mai trebui, de asemeni, să relevăm autenticitatea și diversitatea rostirii artistice, proporțională cu dotarea nativă a poporului nostru și cu infinitele solicitări și propuneri venite din partea unei epoci atît de bogate în evenimente și a unei societăți conștiente de necesitățile și posibilitățile sale spirituale.



SPIRU VERGULESCU : **Suceava — continuitatea timpului** (Reproduceri după lucrări din expoziția „Magistralele socialismului")

ALĂTURATE într-o panoramă cu vocație de sinteză, presupunînd concluzii și perspective, evenimentele artistice ale ultimului an confirmă valori deja definite și propun altele noi, atît în cîmpul tematicii, cît și în cel al procedeelor, atrăgînd atenția asupra cîștigului de expresivitate obținut de genurile consacrate — pictura, sculptura, grafica — dar și de cele ce cunosc o relansare spectaculoasă, cum ar fi teritoriul artelor decorative, în toată diversitatea lor. Se confirmă în acest fel nu numai realitatea existenței talentelor la toate nivelele societății — iar **Festivalul național „Cîntarea României"** o demonstrează din plin și în acest domeniu al creației — ci și cea a condițiilor deosebite ce au permis afirmarea lor pe un plan superior, de largă incidență socială și cu o sporită șansă de integrare în circuitul valorilor universale. În fond, acestea sînt și premisele de la care pornește și politica partidului nostru în domeniul culturii, paralel cu o fermă dar nedogmatică și creatoare înscriere pe coordonatele ideologiei ce caracterizează societatea socialistă românească, solicitînd diversitatea și proclamînd libertatea artei autentice ca pe o axiomă. Trebuie să ne amintim în acest punct al bilanțului cuvintele conducătorului statului rostite cu vibrantă emoție și căldură în fața participanților la conferința U.A.P., prin care — încă o dată — proclama necesitatea unei arte exemplare, pe măsura timpului nostru și a împlinirilor sale, pe măsura talentului și a condițiilor oferite, o artă care să ne reprezinte ca structură spirituală și socială, să reprezinte pe fiecare creator în parte, component al societății românești de astăzi. Ne este mereu prezent în minte modul plin de nobilă înțelegere, în care secretarul general al partidului a punctat principalele probleme ce se pun astăzi și aici în fața artiștilor, pentru îndeplinirea programului devenirii socialiste a patriei, în care ei sînt parte integrantă, pentru reflectarea realităților noastre cu adîncă responsabilitate conceptuală și în forme de ridicată valoare și accesibilitate.

Tradiția noastră, suport și termen de comparație, capacitatea de reformulare și invenție prin care ne menținem într-un competitiv sincronism în contextul artei mondiale, promovarea unor valori specifice, de neconfundat, prin care ne detașăm cu originală forță expresivă, sînt tot atîtea date obiective ce se cer fructificate și amplificate, tocmai pentru că în ele rezidă șansa de a fi noi înșine și de a fi exponenții unei noi ideologii, ai unei noi concepții în artă. Și, reflectînd la profunda analiză aplicată de secretarul general la recenta ședință a activului central de partid și de stat, noilor poziții și tendințe ale ideologiei mondiale contemporane, în toată nuanțarea lor obiectivă, cu sublinierea sensului reacționar, negativ și chiar nociv al unor încercări de a deplasa gravitatea problemelor existente în zone nesemnificative sau chiar false, trebuie să ne asumăm, cu sporită luciditate și răspundere, sarcina de a contracara orice tendință de separare a fenomenului artistic de întregul existenței sociale și de lupta pentru progres, militînd activ pentru implicarea creației spirituale în largul proces de transformare revoluționară a societății.

Sînt acestea sarcini ce privesc, fără îndoială, întreaga noastră cultură, parte componentă a cîmpului ideologic propriu societății românești, sînt aspecte ce solicită participarea creatorilor la afirmarea valorilor noastre autentice.

Pentru că, din perspectiva eliberatoare a acestui August, generînd mereu dimensiunea libertății depline, oamenii de artă își afirmă cu demnă și nobilă mîndrie calitatea de constructori conștienți și decișii ai României socialiste, alături de întreaga națiune.

Virgil Mocanu

Pămînt român

Să stau pe piatra asta răbdătoare
Pe care-a stat trecutul milenar
Și-au mingiiat-o vremi netezitoare
Ca să mi-o lase martoră-n hotar.
S-o-ntreb și să-mi răspundă cu tăcerea
Din care numai eu să înțeleg
Că, semn a stat, să-mi recunosc averea
Și trăinicia neamului întreg.
Să stau pe piatra asta de sub soare
Să stau pe piatra asta de sub ape
Îmbrățișînd pămînt român și sfînt,
Să spună cîtă dragoste încape
În țara mea de vers, de hori, de cînt.
Să ducă piatra vorbele-n vecie,
S-arate cui pricepe-va mai greu
Că-i „Decebalus per Scorilo" vie
Dovadă de-un strămoș viteaz al meu.
Să stau pe piatra pavăză de glie
Și orice dezbinare să desfid ;
Să scriu pe ea ; să scriu ca să se știe :
„Gînd rău și gest lovi-se-va de zid"

Lia Miclescu

DESPRE PATRIE

Cu suflarea-mi fierbinte

Despre tine şi despre Patrie,
Doar cu limbă de moarte
Se poate vorbi — Poezie !
Dar încă, mai presus decît tine,
Patria este,
Precum soarele, mai presus
De lumina împrăştiată în lume
Ca o frumoasă, nesfîrşită poveste.

Trădarea mi-o iartă,
Fiinţă mîhnită, a-nţelepciunii,
Cu făptura uimită şi-adîncă...
Te voi uita la un semn...
Dar şi-atunci,
Cu suflarea-mi fierbinte
Şi ultimă,
Despre Patrie
Vorbi-voi eu încă, şi încă !

Nesfîrşire

E o nesfîrşire Patria mea !
Nesfîrşirea cum s-o cuprinzi ?
Fă-ţi sufletul fără margini,
Ca iarba răsărind în cîmpie,
Fă-ţi, din două silabe de rouă,
Un ocean de oglinzi !

E o necuprindere Patria mea !
Necuprindere cuprinsă-n Carpaţi.
Pune-ţi, călătorule, tîmpla pe piatră
Şi-ascultă bătînd prima inimă vie,
Din ce timp din adînc ?
Din depărtarea căror femei şi copii şi bărbaţi ?

Nestingere pură e Patria mea !
Nestingere fără sfîrşit şi cuprins...
Gîndul neostenit mi-o colindă,
Dorul întru cîntecul ei mă sfîşie,
De grija ei urc prin milenii, a veghe,
În viscolul stelelor lumii — nins.

Cum aş îndrăzni

Cum aş îndrăzni
Să bat aerul tău
Cu aerul vorbelor mele
Dacă nu te-aş iubi ?

Ca pe-o iubită,
Dacă nu te-aş iubi !

Cum aş îndrăzni
Să ating cerul izvoarelor tale
Cu steaua privirii mele de jar,
Dacă nu te-aş gîndi ?

Ca pe o mumă eternă
Dacă nu te-aş gîndi !

Cum aş îndrăzni,
Cum aş iubi, cum aş gîndi,
Dacă roua sîngelui nostru
Pădurilor tale de rouă senină
N-o am jertfi ?

Patrie, raţiunea noastră supremă
De-a fi !

Desen de Raluca Grigorcea

În locul cuvintelor

Măsoară-mi cuvîntul şi fapta,
Patria mea,
Aşa cum se măsoară
Pielea pietrelor şi conţinutul lor.

De pe nici o piatră
Pielea nu atîrnă a scîrbă
Ca steagul trist al cuvintelor goale.

Rigoare e-n totul. Prea -
Plinul din pietre
Se revarsă-n afară sub formă de raze,
Ori sub formă de cîntec.

Ce dens e cîntecul pietrelor,
Patria mea ! Doar stupul mai are
Un asemenea cîntec de bronz învechit.

„Vremea faptelor este !“ — îmi spui.
Vom pune, deci,
În locul cuvîntului sămînţă,
Sămînţa de care este nevoie.
În locul cuvîntului casă,
O casă chiar.
În locul cuvîntului dreptate —
Însăşi dreptatea.
În locul cuvîntului zbor
Vom zbura noi înşine
Cu tîmplele arse-n lumina
Galaxiilor pure — idei
Către care sorbiţi sîntem,
Precum pasărea în propriu-i cîntec.

Pielea cuvintelor noastre
Va vibra întinsă şi luminoasă
Atunci, transparentă,
Sub presiunea energiilor
Izvorînd dinlăuntru,
Armoniile lumii îmbogăţindu-le.

Ca un viscol tîrziu

Mă apropii de mine —
De Patrie apropiindu-mă, Poezie.
Dintre toate,
Depărtarea aceasta e pentru noi
Cea mai lungă.
Să învingi pelicula de aer
Ce te desparte de tine însuţi
Şi să poţi striga : eu sînt !
Iată o lucrare de-o viaţă
Care te face să fii
Tocmai cînd ai ajuns
La orizontul invers
Al nefiindului, Poezie !

Nu ţinta, ci drumul e totul.
Drumul spre noi,
Care din Patrie vine.

Să poţi striga : eu sînt !
Cu toate izvoarele tale, Patrie,
Cu toate firele tale de nisip neştiut,
Cu toate păsările, cu toate stelele,
Cu toţi ochii şi cu toate
Gîndurile tale fierbinţi...

Să fii — aceasta înseamnă,
Şi după ce nu mai eşti.

Chiar logodna supremă cu tine,
Mireasă a vieţii şi-a morţii mele, Poezie,
Tot pe altarul de jertfă al Patriei,
Ca un viscol tîrziu — se petrece.

Cînd după o singură floare de cîmp...

Dă-mi un bob de nisip,
Din miriadele de boabe de nisip
Ale lumii, Poezie,
Şi-mi voi recunoaşte Patria.
Dă-mi un singur fulg,
O fărîmă de fulg,
De pe guşa columbei
Ce-mi cade ostenită de zbor
La picioare, Poezie,
Şi-mi voi recunoaşte Patria.
Dă-mi o frunză,
O singură frunză
Din mulţimea de codri ai lumii,
Poezie,
O voi pune să sune pe vînt
Şi-mi voi recunoaşte Patria.

Sfarmă-mi între degete o floare,
O singură floare, cu miros sălbatec,
De cîmp,
Dintre toate florile de cîmp ale lumii,
Poezie,
Şi-mi voi recunoaşte Patria.

Cînd după un singur bob de nisip,
După o singură fărîmă de fulg,
După o singură frunză,
Ori după o singură floare de cîmp
Patria
N-o voi mai recunoaşte,
Alungă-mă din casa ta, Poezie !

Morţii n-au ce căuta printre vii.

Considerații asupra romanului istoric

CREAȚIE relativ recentă, a romantismului, romanul istoric și-a cîștigat o răspîndire enormă, după succesul lui Walter Scott și Al. Dumas-tatăl. Nici unul, nici altul nu s-a sfiit să dea curs liber imaginației în cadrul unei reconstituiri de epocă, mai mult sau mai puțin fidelă. Cînd Flaubert, în vederea documentării lui asupra Carthaginei, s-a străduit să adune materiale de informații cît mai bogate, rodul imensei lui strădanii, **Salammbô**, a fost primit cu răceală de critică, iar Sainte-Beuve, care scrisese cu înțelegere despre **Madame Bovary**, a calificat cartea „roman arheologic". A trebuit revirimentul sensibilității simboliste, ca să surprindă în eroina din antichitate un mit modern, dar și o nouă încarnare a „eternului feminin". Desigur, mentalitatea timpului nostru, chiar înainte de impunerea noii discipline, informatica, a fost și este mereu mai exigentă față de adevărul istoric și de respectarea lui, chiar în operele de imaginație. Un curent opus acestei concepții, dominată de scientism, este acela inaugurat de Dilthey și de Croce, și la noi propulsat de G. Călinescu, care vede în istorie chiar, — așadar cu atît mai mult în roman, — o proiecție subiectivă, o formă a ficțiunii individuale. În lumina acestui nou punct de vedere, romancierii își pot revendica o cît mai mare libertate a imaginației, iar publicul răsplătește adeseori nu numai talentul autorilor, dar și latura de noutate, de „senzațional" a ficțiunilor lor, ca pe vremea eroică a romantismului. Totuși, „vietile romantate", o formă intermediară între istorie și roman, care au cunoscut o vogă deosebită îndată după primul război mondial, și-au revendicat în genere o serioasă bază informativă.

Una din figurile cele mai impresionante din istoria noastră națională a fost Petru Cercel, fiul lui Pătrașcu cel Bun. Cu el, pătrunde la noi o boare de europenism și de Renaștere, ca și, de altfel, cu Despot Vodă, a cărui figură a fost popularizată la noi prin drama lui Vasile Alecsandri, piesă rămasă în repertoriul nostru teatral. Poetul a văzut în aventurierul insular un om de geniu, cu mari proiecte de civilizație a Moldovei și de unificare a neamului românesc, dar, totodată, un călcător al tradițiilor, a căror nerespectare i-a atras căderea. **Mutatis mutandis**, cam la fel l-a înțeles pe domnitorul muntean, dramaturgul de ieftine succese, Mircea Dem. Rădulescu, în **Serenada din trecut** (comedie istorică în patru acte, în versuri), cu care se putea lăuda că a fost premiat de două ori de Direcția generală a Teatrului Național din București. Petru Cercel al mediocrului poet, care a fost însă beneficiar al Premiului național de literatură, era un trubadur care cînta romanțe la fereastra iubitei, deși era domnul țării, însurat și tată de familie, cu vaste proiecte politice totuși, ca și Despot al lui Alecsandri, și ca și eroul acestuia, victima nesocotirii tradițiilor naționale. Se vede că teatrul la noi a luat-o înaintea romanului, pe de o parte în speculareа literară a unor mari figuri istorice, pe de alta în libertatea de interpretare, pînă la limita neverosimilului.

Întîiul roman istoric inspirat de viața aceluiași voevod muntean a fost al lui C. Manolache: **Tragedia lui Petru Cercel** (Cugetarea — Georgescu Delafras, București, 1940). Autorul, provenit din rîndurile armatei și apoi ale justiției militare, și-a calificat eroul „nefericitul idealist al României Mari și al fastului occidental". Că Petru Cercel ar fi nutrit idealul unificării tuturor românilor, nici un document nu ne îndreptățește să o afirmăm, deși ne-au rămas de la ambițiosul fiu a lui Pătrașcu cel Bun numeroase mesaje către capii mai multor state europene, în vederea obținerii domniei. Este însă mai posibil că, înconjurat de un personal franco-italian, cu care s-a întors în țară și s-a înscăunat, poetul umanist, dacă ar fi domnit mai mult decît doi ani cît a rezistat, ar fi lăsat ca și Despot, puțin mai tîrziu după el, în Moldova, instituții culturale, tipărituri ș.a. După cum se știe, ne-a rămas de la poet o odă sacră, publicată încă din timpul vieții sale, în 1586, la Veneția, de Stefano Guazzo, în cartea lui **Dialoghi piacevoli**, introdusă de curteanul Pugiella, care trasează cu acel prilej și un scurt portret moral al autorului. C. Manolache o reproduce integral și dă și în traducere „literară", desigur proprie, cîteva fragmente. Oda e compusă în tertine, pe un ton imnic susținut, dar nu ne poate edifica asupra talentului autorului ei, care a compus desigur și alte încercări literare, în mediul în care a strălucit, la curtea lui Henric al III-lea de Valois, regele Franței, și a mamei sale Catherina de Medicis, de fapt protectoarea lui. Fără a îndrăzni să polemizeze cu N. Iorga, care trăia încă, la depunerea manuscrisului (15 octombrie 1940), C. Manolache îl vizase desigur, în termenii generalizării: „Unii istorici pretind că Petru Cercel ar fi rămas numai «un străin» preocupat doar de etichetă și de introducerea fastului occidental la Curtea sa". N. Iorga, afirmase cu autoritate: „...era de fapt un străin, și așa a rămas pînă la sfîrșitul acelei Domnii..." (**Istoria Românilor**, vol. V, **Vitejii**, București, 1937, pag. 208).

GHEORGHE TERESCENCO: **Fata Dunării** (Din expoziția „Magistralele socialismului")

Opt judecăți asupra Munților Carpați

I

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei sînt căptușiți cu tot felul de minerale, de la aur pînă la uranium. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

II

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei pot adăposti tot felul de vietăți, dintre care nu lipsește vipera, a cărei mușcătură e fatală. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

III

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei sînt acoperiți de uriașe păduri, în care lumea devine mai solemnă decît într-un templu. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

IV

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei sînt cea dintîi și cea mai neclintită cetate a neamului nostru, cea care ne îngăduie să ne măsurăm istoria în mii de ani. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

V

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei adăpostesc, în cuiburi inaccesibile, cele mai îndrăznețe păsări dintre cîte străbat azurul. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

VI

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei zimțuiesc zarea cu piscuri, pe care fulgerele cad năprasnic, cutremurînd sub sărutarea lor de foc temeliile lumii. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

VII

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei dau la iveală o puzderie de rîuri, care pornesc spre miazănoapte și răsărit, spre miazăzi și apus, făcînd din teritoriul țării o roată cu spițe de argint. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

VIII

Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — acești munți.
Ei păstrează pe fiecare stîncă amintirea sfîntă a unui strop de sînge. Și tot ei ne parfumează gura cu fragi.

Geo Bogza

DACĂ romanul lui C. Manolache rămîne mărturia unei năzuințe onorabile, dar mai presus de mijloacele sale, recenta carte a poetului Radu Boureanu, **Frumosul principe Cercel**, roman (Editura Eminescu, în 8°, 485 de pagini) este o strălucită evocare a domnitorului muntean și a diferitelor medii prin care l-a purtat frămîntata lui existență. As avea de făcut însă o remarcă preliminară. Cunoscător al etnografiei naționale, Radu Boureanu nu vrea să admită că eroul său a adoptat portul cercelului după modelul lui Henric al III-lea și al „mignons"-ilor acestuia. De aceea, ca răspuns mirării Catherinei, la vederea perlei foarte frumoase, la cercelul „asemănător cu al regelui", pune în gura lui Petru această replică: „...port această podoabă, după un obicei cîștigat în Orient și [...] de altfel, la noi în Valahia, este un obicei de a tinti în lobul urechii o floare de argint sau de aur. Este o credință, o deprindere care fereste pruncii de boli și duhuri rele". Așadar, portul cercelului ar fi una din superstițiile noastre populare. Etnografii nostri au cuvîntul...

As mai avea două neînsemnate observații. Prima: întîiul biograf al lui Cercel, secretarul său italian, Franco Sivori, care a lăsat și foarte însemnate date despre Țara Românească, într-un monolog interior, exprimat prin vorbire indirectă liberă, îl numește pe patronul său „Printul acesta de Renastere" (pag. 291). Or, la acea dată, noțiunea de Renastere nu exista! A doua: cunoscător rafinat al tainelor limbii noastre, Radu Boureanu scrie într-un loc de graiul unui bicentenar că, vorbind cu Petru Cercel, „i-a fosnit cu lamură de gorun". **Lamura**, figurativ, e partea cea mai aleasă a unui lucru sau a unei valori spirituale, iar de fosnit nu putea fosni decît **ramura** gorunului!

Cu aceste mici rezerve, relev bogăția imaginației lui Radu Boureanu, care l-a pus pe eroul său în Polonia să stea de vorbă cu Kochanowski, marele poet și tălmăcitor al **Psalmilor** lui David, după care s-a luat la noi Dosoftei, precum și cu Philippe Desportes, poetul favorit al lui Henric al III-lea, la Tivoli, cu „ilustrul muzician" Palestrina, la Paris cu același Desportes, foarte informat, cu două veacuri înainte, de originea română a lui Ronsard și, firește, cu Marguerite de Navarre, sotia despărțită de viitorul Henric al IV-lea, regina Margot, ea însăși poetă. În cinstea ei, romancierul îi atribuie lui Petru Cercel un splendid poem, în care regina e transfigurată în „Crin al Navarei". Usuratica regină seduce pe strălucitul pribeag, care fusese prevenit de regalul ei frate, Henric al III-lea, cum că femeia nesătioasă avea „pe dracu în vintre". O transformare radicală se produce însă, femeia arzînd îndrăgostindu-se de-a binelea: „Ea, care în dragoste era călău, acum era victima, osîndită". Osîndă de altfel plăcută și fără urmare — **sans lendemain.**

Veronese îi face voievodului portretul, în mai puține ședințe decît ar fi dorit. Acest portret imaginar cată să fi fost una din capodoperele maestrului școlii venetiene, care vede în șederea fugitivă a lui Petru Cercel în orașul legendelor, **l'ombra d'un sogno** (umbra unui vis!).

Oda sacră e dată în text într-o excepțională tălmăcire a lui Radu Boureanu, unul dintre cei mai buni poeți contemporani, iar originalul îl regăsim la finele cărții, după notele cu tălmăcirea citatelor.

Fireste, partea pozitivă a scurtei domnii (iunie 1583—aprilie 1585) e mai subliniată în roman decît cea negativă: înăsprirea fiscală, retezarea unor capete de boieri, a căror partidă s-a putut bucura de întoarcerea în scaun a lui Mihnea, cheltuielile somptuarii ale curții, plecarea din țară a domnitorului, cu un alai prea mare și cu vistieria ei toată. Domnitorul ridicase un palat domnesc nou, Mitropolia, ctitoria Călăuiul, a cărei frescă înfățișează pe bărbatul frumos, cu cioc și cu cercel, comandase tunuri de bronz, tipărise un evangheliar, își uimise secretarii străini prin stăpînirea a douăsprezece limbi și a unor cunoștințe universale. Netăgăduit, Petru Cercel a fost un om al Renașterii și ne-a cinstit neamul în ochii străinătății, care nu ne cunostea virtualitățile.

Din unghiul propriu-zis al ficțiunii, se cade să încheiem cu observația că opere de mare talent evocator, ca aceasta, venită după frescele lui Mihail Sadoveanu, au incontestabile calități educative în sensul dezvoltării interesului pentru istoria națională și al formării conștiinței patriotice.

În cartea lui Radu Boureanu, informația exhaustivă servește imaginația creatoare și-i adaugă farmecului, acel credit în adevărul istoric, după care aspiră cititorul, oricît ar fi de romantios, și oricît i-ar satisface eroul această înclinare firească.

Șerban Cioculescu

Eseu

Unitatea creației sociale și valorile culturii

PORNIND de la diagnosticarea unor fenomene reale ale contemporaneității la scară mondială, este incontestabilă existența unei **crize de încredere** a artelor față de forța explozivă a dezvoltării științelor și tehnologiei. Paradox subtil al acestei epoci a paradoxurilor este însă în faptul că în sfera acestor contradicții născute din absolutizarea — nedialectică și contrarie direcțiilor evidente ale progresului social — a gîndirii scientiste și tehnocratice sau a unei viziuni utopic-artistice, întîlnim o marcată tendință — declarată sau subtextuală — de înnoire a modalităților de expresie artistică prin valorificarea unor cuceriri de vîrf ale științelor și tehnologiei — cibernetica, fizica particulelor, logica matematică, genetica moleculară. Această dublă mișcare, pe de o parte de îndepărtare agresivă, pe de altă parte de apropiere pînă la exces, avînd condiționări și trăsături definitorii în actualitate, nu este fără precedent în istoria culturii și civilizației. În epoca primei revoluții industriale, o personalitate artistică profund originală dar puternic ancorată în idealism, mă refer la William Blake, formulează încrîncenate diatribe împotriva oamenilor de știință care transformaseră misterul experienței imediate în mărimi fizice, precum „atomii lui Democrit și particulele de lumină ale lui Newton", în timp ce, situîndu-se la polul opus, Colleridge sau Wordsworth îmbrățișează cu entuziasm, alături de oamenii de știință, concepția despre unitatea și indestructibilitatea naturii și văd în energie un element determinant al progresului.

Nu numai datorită fericitei acțiuni a unui superior echilibru rațional, rezultat din asumarea complexă a factorilor de cultură și civilizație, ci ca expresie a unei spiritualități cu vocație interdisciplinară, din acel **titanism al culturii românești** (pătrunzător de inteligentă caracterizare a lui Paul Anghel), majoritatea creatorilor noștri de excepție au avut afinități pentru cultura de sinteză. Adică spre ceea ce a definit în trecut și definește astăzi pe coordonate superioare esența gîndirii umaniste, a culturii orientate ferm spre progresul social. Începînd cu Dimitrie Cantemir, continuînd cu Hasdeu, Spiru Haret, Eminescu și Emil Racoviță (pasionante dezvăluiri psihologice ne oferă versurile acestuia) și ajungînd în epoca actuală prin Lucian Blaga, Ion Barbu și G. Călinescu se constituie o succesiune impresionantă de personalități ale culturii noastre cu preocupări constante în mai multe discipline științifice, sau atît în domeniul științelor cît și în arte.

Interesul marcat pentru științe al marelui Eminescu nu constituie o risipire în preocupări diletante, așa cum au încercat să sugereze, prin tăcere sau discrete eufemisme, unii dintre exegeții primului poet român afirmat în universalitate, ci mărturia superioară a acestei vocații a totalității. Desigur, procesul de transcendență a concepțiilor științifice în viziuni poetice constituie rezultanta activității intense, de extremă complexitate, a celor 14 miliarde de neuroni ai unei minți de geniu și nu poate fi asociat simplist cu relația **cauză-efect** a unei experiențe de laborator, așa cum au încercat să-l prezinte vreo doi politehnicieni cu veleități literare. Dar nimeni nu poate nega iradierea insistentelor preocupări din **caiete** cu privire la esența luminii, la ipoteza lui Mayer (combătută apoi de calculele Lordului Kelvin) despre diminuarea energiei solare, sau influența meditațiilor pe marginea legii entropiei formulate de Clausius („Universul întreg ar părea atras într-un proces de dezvoltare care tinde spre egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură" — mss. 2267) asupra unei asemenea viziuni poetice: „În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte, / Ci-ntr-o clipă gîndul duce mii de veacuri înainte; / Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș / Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși, / Cum planeții toți înghițată și s-azvîrl rebeli în spați / Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați". **(Scrisoarea I).**

Tot astfel viziunea cosmogonică optimistă se conturează în evidentă corelație (de aceeași complexitate) cu încrederea investită în caracterul fundamental al legii **conservării energiei.** Poetului nu-i mai apare probabilă înghețarea cosmică întrucît „suma totală a energiei existente în univers rămîne pururea egală cu ea însăși, nu poate nici spori, nici diminua": „Un Soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare"... **(Luceafărul).**

Cu șase decenii mai tîrziu, un alt mare poet, afirmat mai întîi ca om de știință (al doilea mare poet-matematician al lumii, alături de Omar Khayyam) Dan Barbilian — Ion Barbu avea să afirme despre convergențele între **Geometrie** și **Poezie** că ambele reprezintă structuri simbolice pentru reprezentarea formelor posibile de existență și că se află „undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întîlnește cu poezia". Creația poetică a lui Ion Barbu apare astăzi, implicit și explicit, o înaltă demonstrație de subtilitate a matematicianului Dan Barbilian.

Cu o pondere apropiată, aproape deloc analizată în exegeze, se prezintă „cazul" viziunilor de microscop electronic detectabile în picturile lui Țuculescu, în timp ce extraordinara capacitate a lui Brâncuși de a găsi interferența în esențial a formelor artistice cu cele științifice ne duce cu gîndul la o experiență psihologică a lui Piaget sugerată de Einstein — căutarea conceptului de viteză „în stare pură"; căci păsările brâncușiene sînt, evident, **zbor în stare pură.**

ANALIZA densă, substanțială, relevarea primejdiilor izolaționismului și ratării în necomunicare la care tendințele „elitare" îi expun pe scriitori și pe oamenii de artă, ca și cuprinderea unitară în sfera creației a ansamblului manifestărilor de gîndire și de faptă — artistice, științifice, tehnice — care îmbogățesc valorile materiale și spirituale ale societății, situează puternicul cîmp de forțe al tradiționalelor aspirații ale culturii noastre spre totalitate în lumina vie a socialismului științific și materialismului dialectic contemporan. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața activului central de partid și de stat își afirmă — și pe acest plan — înalta valoare teoretică și practică de document programatic. Căci relația structurală **știință, artă, tehnologie** în cadrul unității dialectice „cultură-civilizație" are în societatea noastră, ca element director, organic implicat, cea mai înaintată concepție filosofică despre natură și societate, „chintesență spirituală a epocii", „sufletul viu al culturii" cum o caracteriza însuși Marx. Socialismul își afirmă, în cele mai ample forme democratice, în strînsă legătură cu conștiința sa umanist-revoluționară, înalta vocație culturală.

Multilateralitatea spiritualității umane, vocația împlinirii totale constituie rezultanta dar și premisa mișcării conștiente și libere, în totalitatea orizonturilor de cunoaștere, inclusiv cunoașterea de sine, a omului încrezător în capacitatea lui de creație, capabil să realizeze o transcendență revoluționară fără să invoce invizibile (și inexistente) forțe transcedentale.

Într-o suită de eseuri ce își propune situarea în cadrul unor modele **posibile și de dorit** a relațiilor complexe între gîndirea științifică și artistică, în care sînt dezvoltate și alte idei de pe parcursul acestor însemnări, înscriam, în pleiada scriitorilor cu deschidere scientistă afirmați pe aliniamentele literaturii noastre contemporane, numele unor personalități profund diferite ca orientare și structură artistică precum Nichita Stănescu, D. R. Popescu, regretatul Al. Ivasiuc, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, ca și mai recent afirmații Norman Manea și Nicolae Damian.

DORIAN SZASZ: **Muncitori agricoli** (Din expoziția „Magistralele socialismului")

FĂRĂ îndoială, faptul că adevărurile științei contemporane se depărtează tot mai mult de experiența comună, fiind exprimate într-un limbaj matematic de mare subtilitate, nereprezentabile experimental și depășind uneori chiar capacitatea de intuire a savanților, nu face posibil accesul familiar al artiștilor la formele esențiale ale acestui tip de gîndire. Dar ce filoane prețioase de meditație artistică — știința își amplifică nu numai volumul cunoștințelor exacte, ci și tematica filosofică — cît de mult deci oferă meditației artistice bizara comportare a „quarkului fermecat" *) care transcede legitățile fizicii infraparticulelor, cercetările despre biologia memoriei ale lui George Ungar asociate cu cele 29 tipuri de memorie de care dispun computerele, strategiile jocurilor matematice cu informare completă și incompletă, ca să citățm doar cîteva dintre cercetările științifice de vîrf.

Dar viața interioară, atît de puțin cunoscută, a oamenilor de știință? Să postulăm drept punct de plecare al acestui demers că principala sursă de crispare și de refuz al artiștilor din Occident în condițiile unei imersiuni adesea sufocante într-un mediu suprasaturat de aplicațiile științei și tehnologiei — ipostaza „ucenici vrăjitori" a cercetătorilor științifici care adesea nu pot controla uriașele forțe pe care ei înșiși le creează — este total zăgăzuită în condițiile socialismului; de altfel incriminările justificate pe acest plan nici nu se adresează propriu-zis științei ci abuzului de știință din partea unor cercuri extrașiințifice.

Amploarea pe care a dobîndit-o în socialism creația al cărei scop suprem îl reprezintă omul, pulsația liberă a multilateralității personalităților oferă artelor ca și științelor și tehnologiei, întregii creații sociale, certitudinea unei izbînzi istorice în marea aventură a progresului. În același timp, această unitate în diversitate deschide literaturii, artelor, prin știință, noi căi de cunoaștere și noi modalități de expresie, în timp ce lumea științelor și tehnologiei își poate găsi în literatură și artă reflectarea psihologiei proprii, a celor mai profunde preocupări și frămîntări, conștiința înaltei sale responsabilități pentru viitorul omenirii.

Mircea Herivan

*) Interesant este că denumirea de „quark" apare pentru prima oară la James Joyce în **Finnegangs Wake.**

Limba noastră

Un înaintaș

SE știe că limbile au început să fie studiate în mod științific abia în secolul trecut. Nu trebuie să credem că mai înainte nu s-au stabilit unele fapte corecte cu privire la gramatică, la originea cuvintelor și așa mai departe; dar în general lucrurile erau prezentate după gustul cercetătorului: nu i se cerea să dovedească adevărul celor arătate și nici n-ar fi avut mijloacele de a o face. Abia cînd s-a descoperit că forma unui cuvînt nu are legătură actuală, obligatorie, cu înțelesul lui și că pronunțarea se schimbă, ce e drept, cu timpul, dar nu la întîmplare, ci după anumite reguli fixe, explicațiile lingvistice s-au putut baza pe argumente convingătoare.

În ultima vreme apar foarte des lucrări unde se arată că multe dintre ideile care orientează astăzi cercetările în materie de limbă au fost emise de către unii oameni de știință încă din evul mediu sau chiar din antichitate; pe vremea aceea însă aceste idei nu au avut răsunetul dorit, fie pentru că cititorii nu erau pregătiți pentru aceasta, fie pentru că afirmațiile au rămas neștiute de puținii oameni de știință care le-ar fi putut pune în aplicare. Se înțelege că stabilirea întîietății în știință este interesantă, chiar dacă prin aceasta nu se scade meritul celor care, mai aproape de timpurile noastre, au pus bazele lingvisticii moderne.

S-a arătat că și unii oameni de știință din țara noastră au deschis drumuri noi pentru cercetări. De exemplu B. P. Hașdeu a văzut cel dintîi că unele cuvinte sînt folosite mult mai des decît altele și a tras de aici concluziile necesare: pentru a stabili originea unei limbi nu ne luăm după cuvintele rare, care de obicei sînt împrumutate, ci după cele frecvent întrebuințate, care în general sînt mult mai vechi. Lazăr Șăineanu a publicat prima lucrare de semantică, arătînd în mod convingător că nu numai sunetele, ci și sensurile merită să fie studiate. Dar cele două exemple pe care le-am dat privesc în fapt amănunte, deoarece în vremea cînd au trăit cei doi lingviști citați, principiile esențiale pentru știința limbii erau stabilite.

Dintr-o lucrare recent apărută am aflat că ne putem mîndri cu mai mult decît atîta. Mă refer la cartea **Semiotica lingvistică** de Paul Miclău, publicată de Editura Facla. Deoarece volumul a fost prezentat de curînd în rubrica de față, mă voi mărgini să spun în general că e util și bine alcătuit, mărginindu-mi discuția la un singur paragraf, care ne aduce noutăți deosebit de interesante pentru subiectul tratat aici.

Aflăm anume de la Paul Miclău că învățatul bănățean Paul Iorgovici (1764—1808) a publicat la 1799 o lucrare de lingvistică generală **(Observații de limbă rumânească)** și a prezentat acolo, în linii mari, ideile care aveau să călăuzească, în deceniile următoare, pe creatorii lingvisticii moderne. Iorgovici a înțeles că cuvîntul este semnul unui conținut al minții și că e folosit pentru a comunica altora acest conținut. De asemenea a văzut că omul învață să vorbească prin faptul că, auzind de mai multe ori același grup de sunete pus în legătură cu aceeași noțiune, ajunge să stabilească relația și să o folosească și el. A recunoscut și raportul între limbă și societate și a arătat că limba este mai înaintată sau mai înapoiată, după cum e și societatea care o folosește.

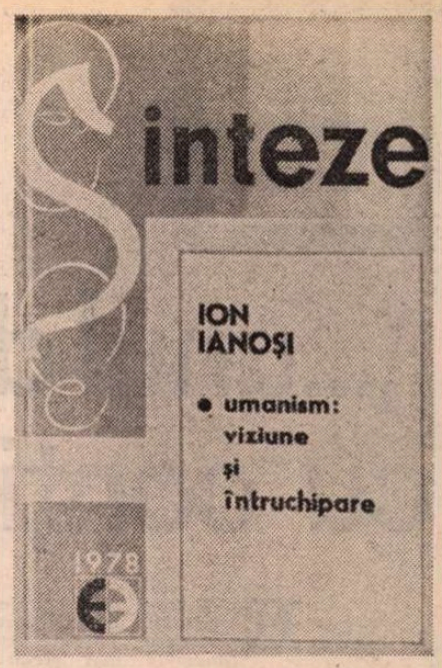
Cel mai interesant lucru mi se pare însă faptul că, recunoscînd că fiecare popor dă alte nume noțiunilor, și că deci un anumit conținut nu impune o anumită formă, Iorgovici a ajuns să folosească termenul **arbitrar,** pe care eram deprinși să-l socotim o creație a lui Ferdinand de Saussure **(Cursul** acestuia a fost publicat în 1916).

Va trebui pe viitor să se țină seamă de ideile lui Iorgovici în istoria lingvisticii. Putem să o facem mulțumită prezentării făcute de Paul Miclău.

Al. Graur

Actualitatea literară

„Umanism — viziune și întruchipare“



DUPĂ ce a înfăptuit, în colecția Biblioteca pentru toți, cele trei importante antologii din texte ale clasicilor marxism-leninismului : **Despre literatură și artă, Despre om și umanism, Despre dialectică,** operă nu doar de investigare a unui vast tezaur dar și originală proiecție sintetică, eminentul estetician și filosof al culturii Ion Ianoși valorifică rezultatele acelei munci într-un ambițios eseu *) a cărui principală tentativă este „să surprindă geneza și structura gîndirii lui Marx, Engels și Lenin în cîteva din coordonatele ei.“ „Sînt urmărite, mai precizează Ion Ianoși în nota introductivă, idei și opere — idei care constituie nucleele unei filosofii dialectice asupra omului, istoriei, artei, opere care le-au dat viață în împrejurările date.“

Atingînd, prin forța lucrurilor, multe domenii, impresionîndu-ne prin capacitatea sesizării repezi a înlănțuirilor dintre ele, dezvoltările autorului nu-l pierd totuși din vedere, nici un moment, pe acela care formează axa de susținere a cercetării întregi, și anume **uman'smul,** urmărit atît în reprezentările clasicilor cît și în cele de mai tîrziu, pînă în contemporaneitatea imediată. Fie că e vorba de gînditori marxiști de diferite nuanțe, sau de exponenți ai altor orientări, chestiunea e mereu considerată în dublu regim : cel conceptual și cel al practicii social-politice, așadar al **viziunii** și al **întruchipării,** spre a relua formulările folosite de Ion Ianoși încă în titlul lucrării sale.

Subliniem însemnătatea în **actualitate** a cărții lui Ion Ianoși. Înscrierea în Programul partidului nostru a umanismului socialist drept dimensiune structuratoare a „întregii activități politico-ideologice“ este un fapt care îndeamnă atît la adîncirea teoretică a conceptului, cît și la promovarea sa, asiduă, neabătută, în toate sferele vieții concrete, în relațiile interumane, în activitățile care țintesc să contribuie, așa cum se afirmă în Program, „la progresul general al societății socialiste și comuniste, în cadrul căreia se vor asigura adevărata libertate și adevăratul umansim“. Cum spuneam, cartea lui Ion Ianoși este mereu deschisă acestor două acțiuni, de altfel conjugabile și reciproc activizante : fundamentarea teoretică și urmărirea „întruchipării“, a transpunerii în concret, nu doar în actualitate și numai la noi, ci în decursul a mai bine de un secol de practică revoluționară (perspectiva neabătut istorică a eseistului este o trăsătură care și ea trebuie neapărat menționată).

Valoarea deosebită a inițiativei lui Ion Ianoși credem că stă, în primul rînd, în spiritul activ-polemic ce o însuflețește. Susținută de cunoașterea profundă a clasicilor marxismului, acțiunea sa năzuiește cu mult mai departe decît să descrie și, eventual, să rectifice, oricît de nuanțat, interpretarea unor teze ; el construiește bogat spectacolul unor idei în mișcare, în luptă, privind totul cu inflexibilă rigoare de dialectician, intervenind polemic atunci cînd demonstrația sa întîmpină opuneri ce se cer îndepărtate. Polemică exemplară de idei, confruntare suplă de argumente, niciîncînd tulburată de inflamările pamfletului. Mai ales teza cunoscută a lui Althusser despre „antiumanismul teoretic al lui Marx“ primește o replică de amploare în cartea lui Ianoși, nu în sensul respingerii de plano dar al prevenirii posibilităților de absolutizare pe care le conține. Într-adevăr, așa cum și Althusser constatase, Marx a îndepărtat cu vigoare terminologia abstractă și sentimentală despre „omul în general“, despre „esența umană“ etc., așezînd în locul acesteia concepte ca „modul de producție“, „relațiile de producție“, „clasele sociale“, ș.a.m.d., privind „oamenii drept «suporturi» ale unor relații, drept «purtători» ai unor funcțiuni în procesul de producție“. E o demistificare cu extraordinare consecințe, cum toată desfășurarea istoriei contemporane a dovedit-o, dar poate ea îndreptăți, pînă la capăt, formula „antiumanismului teoretic“ al lui Marx ? Pe bună dreptate Ion Ianoși se întreabă (întrebare care implică și răspunsul său afirmativ) : „de ce n-am avea dreptul să numim «umanism» (anume «marxist», «revoluționar») această înnoită din temelii raportare la existența și conștiința «oamenilor concreți» ? De ce numai «omul abstract» și lauda pornirilor lui abstracte îndreptățesc folosirea conceptului de «umanism» ?“. Și mai departe, în termeni concluzivi : „Dacă «umanismul» ar echivala cu exaltarea valorii personalității unice, atunci Marx nu este nici un moment un asemenea «umanist», dovadă polemica pe care o întreprinde împotriva diverselor subiectivisme, moralizări și individualisme. El este însă umanist într-un cu totul alt sens, un sens care presupune de la început împlîntarea individului în structuri determinante ideatice și ideale, dar mai ales reale și practice, mai cuprinzătoare decît propria sa persoană“.

După incursiunile bogate în dialectică și materialismul istoric, eseistul ajunge și la ceea ce numește „filosofia artei“, secțiune a studiului în care încearcă o sinteză a elementelor de gîndire estetică detectabile în opera lui Marx, Engels, Lenin. Desigur, arată autorul, numeroase sînt, în scrierile clasicilor, referirile la problemele artei, la creatori și stiluri, nearticulate însă, cum se știe, într-un „sistem estetic“, ci puse în relație în primul rînd cu filosofia și politicul, cu aspecte ale realităților sociale și istorice ; va proceda, așadar, nu prin strîngerea laolaltă a tuturor acestor elemente, „cît mai ales prin referiri la acea viziune cuprinzătoare a lumii care s-a răsfrînt în mod obligatoriu și asupra valențelor estetico-artistice ale acestei lumi“. Este fecundă această poziție fiindcă extinde perspectiva cercetării pînă către aspecte actuale, realizînd o firească trecere către ultimul capitol **(Sensuri contemporane)** care ne introduce în problematica vie a prezentului imediat. **Civilizația socialistă și arta, Democrație și cultură, Solidaritatea : etic și estetic, Arta și realul, Revoluția culturală,** iată cîteva subiecte care îl aduc în contact nemijlocit pe estetician cu probleme la ordinea zilei și meritul său este că nu le tratează arid, în vagi enunțuri dezarmante prin platitudine, cum am citit atîtea în publicațiile noastre, ci implicîndu-se in problematica reală, căutînd soluții și semnalînd, cînd e cazul, reaua aplicare a unor principii : „Adevărul este că programul democratizării culturii, conform și teoriei marxiste, și practicii comuniste, nu este supus doar contestărilor de pe poziții filosofice sau estetice mărturisit elitare, ci și unei neîncrederi izvorîte din presupuse sau chiar efective insuficiențe ale îndeplinirii ei zilnice. Nu putem neglija deficiențele de aplicare ale acestui program, atunci, de pildă, cînd se ajunge la vulgarizare, aplatizare, uniformizare, cînd, dintr-un motiv sau altul, exigența scade și se fac concesii primitivității“.

Spiritul eseisticii lui Ion Ianoși este departe de a fi unul neutru, pur speculativ, rece, precum al atîtor confrați care se interesează de aceeași sferă de preocupări. Este un spirit al patosului conținut, ideatic, atingînd uneori autentice accente de vibrație poetică precum atunci cînd atît de inspirat argumentează ideea apartenenței artei la lumea reală, ca „parte“ a ei de neînlăturat, propunînd reflecției noastre imaginea lumii românești de dinainte și de după Eminescu : „Au trebuit multe veacuri pînă să apară Eminescu în treptele suitoare ale veacurilor, odată însă apărut, nu mai există viață și trăire, gînd, sentiment și voință care să-l poată ocoli. Dar «înainte» ? Cum arăta «înainte» omul acestor părți de lume ? Știm că a fost, că nu putea să nu fi fost, dar ni-l închipuim cu dificultate — sărac și stingher fără voia lui. Pentru noi, cei de azi, aproape că nu mai există un «înainte» și un «după». Lumea care ne aparține este definitiv «eminescianizată»“.

O carte vie, solicitantă, necesară, contribuție de preț a gîndirii marxiste creatoare.

G. Dimisianu

*) Ion Ianoși, **Umanism — viziune și întruchipare,** colecția „Sinteze“, Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

Starea criticii

(II)

DESPRE **Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX** (Ed. Minerva) tratează Gh. Macarie într-o lucrare după tipicul celor de doctorat, informată pînă la acoperirea surselor documentare și ambiționînd (inevitabil, totuși) sinteza. În mare, tema a fost demult consacrată (și, într-un fel, compromisă) de manualele școlare, ai căror autori, mai mult sau mai puțin anonimi, au făcut tot ce le-a stat în puteri spre a izola imagini literare ale naturii din opera scriitorilor importanți, mai cu seamă a celor din veacul trecut, întocmind veritabile capitole (de felul „poezia naturii la...“ sau „proza naturii la...“) înlăuntrul tabloului exegetic cuvenit fiecărui scriitor. Un excurs teoretic destul de amplu și de nuanțat urmărește limpezirea ariei tematice, mai întîi prin delimitarea sentimentului naturii de sentimentul naturii frumoase („Sentimentul naturii este un element primordial, apărut și consolidat odată cu dezvoltarea psihică a speciei umane. El implică elementul estetic — sentimentul naturii frumoase — dar nu se reduce la acesta. El devine rezultatul conviețuirii și familiarizării omului cu un anumit cadru naturist, indiferent dacă acesta — prin împrejurările și aria îndeletnicirilor — s-a fixat într-un perimetru sau îl peregrinează“). Lăsînd pentru moment de-o parte precaritatea stilistică a frazei critice, ideea autorului e suficient de clară pentru a îngădui succesive disocieri și nuanțări, utile în definirea completă a sferei problemei. Astfel, după sus amintita delimitare, urmează o trecere în revistă a circumstanțelor care au favorizat relevarea sentimentului naturii : călătoriile, parcurile, vînătoarea, vîrsta romantică a științei și vilegiatura. Corecte și comune, aceste clasificări factoriale nu aduc nimic nou pe lîngă cele știute dintr-o bibliografie bogată și bine exploatată. Mai interesant, capitolul care face trecerea spre excursul istorico-literar **(Influențe străine și paralelisme)** are o ușoară înfățișare polemică. Gh. Macarie străduindu-se să pună într-un raport mai just „influențele“ și „paralelismele“, subliniind mai apăsat decît o făcuse pînă acum istoria literară originalitatea de viziune și de stil a prozei naturiste românești din veacul trecut față cu operele străine care au inspirat-o, desigur, dar într-un fel „creator“, mai puțin imitativ decît s-a crezut.

Scriitorilor pașoptiști li se rezervă un capitol integrator **(Romanticii pașoptiști)** înlăuntrul căruia se fac iarăși sumedenie de subdiviziuni, mai puțin coerente de data aceasta, căci dacă evazionismul naturist și entuziasmul în fața naturii sînt **stări de existență** ale omului în relația cu peisajul, stilizarea în fantastic, retorismul și chiar, uneori, reveria sînt în principal **stări de stil,** așa încît așezarea lor sub același frontispiciu produce confuzie. La fel, între temele romantice ale prozei naturii (iar nu ale „viziunii naturii“, cum inexact se exprimă autorul) alături de mare, nocturn, munte apare — probabil dintr-o eroare de dispunere a subcapitolelor — grandiosul și evazionismul alpestru, adică o subcategorie estetică și o atitudine (sau stare) de existență. Mai rău e că vrînd numaidecît și pretutindeni să lege proza naturistă a pașoptiștilor de viziunea istorică a acelorași, cercetătorul nu ezită să se contrazică de la o pagină la alta. De pildă, la pag. 69, remarcînd „relaționarea sentimentului naturii la cel al iubirii“ în coexistență cu alte mobile „în care simțim puternic rezonanțele epocii angajate“ conclude că, la noi, „evazionismul naturii este inexistent“, pentru ca, mai încolo, să se dovedească evazionism curat la C. Negri, e drept însă că unul explicat fără pic de subtilitate : „Regresiunea ruralistă a lui C. Negri, dincolo de statornica sa dragoste pentru frumusețile naturii, rezumă în fond reacția sa față de moravurile insalubre ale unei politici care i-a adus mai tîrziu, alături de cunoscutele sale succese în timpul domniei lui Cuza-Vodă, și destule amărăciuni“.

Capitolele dedicate similimonografic lui Odobescu, Eminescu, Delavrancea, Hogaș și Macedonski sînt interesante prin ezitările autorului : între o tratare tematică și una stilistică, între descrierea operelor și considerația marginală, în fine între analiza de text și urmărirea comparată a motivelor. Observațiile critice denotă acum o anume suplețe a gîndirii interpretative, patos demonstrativ și, dacă nu originalitate, cel puțin un fel personal de asamblare a locurilor comune. În special asupra prozei lui Hogaș se exercită mai fructuos gestul critic (de exemplu considerațiile despre evitarea prin ironie a exagerărilor romantice la autorul **Amintirilor dintr-o călătorie).** Naturismul eminescian — probă de foc pentru actul critic — e analizat prudent, sub acoperiș călinescian. „Solarul“ Macedonski e bine conturat în raport cu „selenarul“ Eminescu, dar paradoxul conținut (romanticul solar) în loc să fie dezvoltat într-o ecuație personală (fie luînd și **Sensul clasicismului** ca model) e părăsit, pare-mi-se, fără chiar a fi fost băgat în seamă (adică sesizat). Onorabilă ca încercare de sinteză într-o temă atît de circulată, lucrarea lui Gh. Macarie e scrisă însă școlărește, într-o gramatică adesea surprinzător de incorectă, autorul vădind o lipsă de talent literar dezarmantă. Mă abțin să dau exemple. Or, ideile critice precum și observațiile istorico-literare, dacă sînt juste și profunde, se cuvine să fie și bine și frumos exprimate.

Laurențiu Ulici

LITERATURA — DOCUMENT

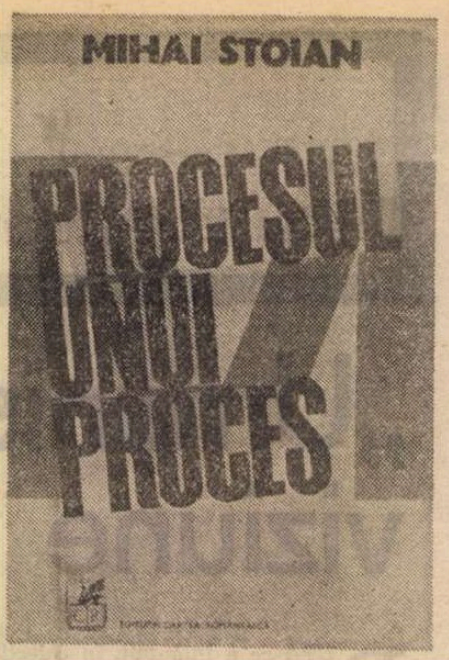
„...unul din acele imprimate cu conținut românesc...“

„...ESTE unul din acele imprimate cu conținut românesc, apărute în timpurile mai recente...“ — astfel caracteriza procurorul general Vita Sándor, în rechizitoriul său, **Memorandul** pe care conducerea Partidului Național Român din Transilvania încercase, fără succes, să-l prezinte în 1892 împăratului Franz Joseph și care face, în 1894, obiectul unui răsunător proces politic, evocat acum de curînd într-o voluminoasă carte *) întocmită de Mihai Stoian.

Nu era, de bună seamă, doar o judecată de constatare, ci și una de apreciere, în formularea procurorului general „conținut românesc“ însemnînd subversiv, ilegal, culpabil, întrucît în **Memorand** „pe lîngă o serie întreagă de doleanțe neîntemeiate, într-însul se cuprinde și o serie întreagă de acuzații împotriva legiferării patriei și, în general, împotriva guvernării naționale maghiare“. Întrucît în **Memorand**, zice Vita Sándor în rechizitoriu, legea **uniunii,** „adică privitoare la unirea Ardealului de odinioară cu Ungaria luată în sens strict“, este considerată nedreaptă, atît prin modul cum a fost decretată cît și prin obiective și consecințe, acțiunea fruntașilor politici transilvăneni ar fi... „un atentat împotriva autorității statului !“ Argumentarea procurorului general este tipică pentru concepția juridică a unui stat birocratic, cum era Austro-Ungaria la sfîrșitul veacului trecut ; injustiția poate fi — și este — legiferată, ceea ce o face inatacabilă ; legile sînt un simplu instrument de dominație a statului, promulgarea lor vizează nu dreptul, ci stăpînirea : „legile atacate s-au creat pe cale constituțională și în concordanță cu condițiile de valabilitate și cerințele prevăzute de dreptul constituțional. Iar în ceea ce privește atacarea, în special, a valabilității legii uniunii, față de aceasta, cred, ar fi absolut suficient să mă refer, pur și simplu, la faptul că, timp de mai mult de douăzeci și cinci de ani, uniunea a și devenit realitate, și că — începînd cu Majestatea sa stăpînitoare — ea a fost recunoscută de către toți factorii constituționali ai patriei, ca fiind o stare legală. Și referindu-mă la acest fapt, eu m-aș putea restrînge doar la avertismentul că : orice este recunoscut ca fiind legal, de către reprezentanții statului — în fața acestuia este dator să se încline fiecare cetățean al statului ; iar atacarea acestuia este un atentat împotriva autorității statului...“. Confuzia, premeditată și caracteristică, între jurisdicție și drept, se vădește încă mai limpede în aplicarea principiului legiferării nedreptății la chestiunea pusă de **Memorand** : „Oare — întreabă, retoric, procurorul general — să nu știe și să nu fi știut autorii **Memorandului** că, în baza constituției Ardealului, în vigoare pînă în anul 1848, numai ungurii, adică NOBILIMEA (subl. ns. — Mihai Stoian, n.n.) maghiară, secuii și sașii, au aparținut națiunilor Ardealului recunoscute după dreptul public, — și din contră, poporul cu buze românești al Ardealului, ca atare, nu avea drepturi politice și, prin urmare, nici nu era îndreptățit ca la decretarea uniunii, în parlamentul din anul 1848, al Transilvaniei, el să fie reprezentat ? Ori să nu știe și să nu fi știut autorii **Memorandului** că acel parlament care este constituit conform constituției în vigoare, acela este și îndreptățit ca, în cauzele care interesează țara reprezentată printr-însul, să poată vota legi — cu adeziunea Domnitorului ; și că, prin urmare, și parlamentul ardelean din anul 1848 a fost îndreptățit să poată crea legea pentru uniune, fără ca, pentru valabilitatea acesteia, să se fi cerut adeziunea și consimțămîntul populației cu buze românești din Ardeal ?“ Chiar dacă intervențiile, necesare, ale autorului acestei cărți impresionante subliniază adevăratul caracter al rechizitorului (de exemplu : „recunoașterea că numai NOBILII au avut privilegiul de a fi recunoscuți drept... națiuni, iată un adevăr rostit de către vorbitor, printre atîtea neadevăruri, ilustrarea esenței de clasă a șovinismului de altădată, ca și al celui care — vizibil — se exercită și acum, aici, în sala «Redutei Orășenești»), nici un comentariu nu este totuși mai elocvent decît documentul însuși. Fiindcă rechizitoriul atinge — nu putea să o evite ! — tocmai chestiunea drepturilor națiunii românești ; și o face în termeni ce nu lasă nici un dubiu în privința modului de a gîndi al reprezentanților unei justiții aservite intereselor unui stat totalitar, procurorul general considerînd că drepturile populației majoritare sînt... produsul fanteziei : „pe lîngă înlăturarea intenționată a considerațiilor legale și constituționale, autorii **Memorandului** au fost conduși, în acest atac, de năzuința lor îndreptată, mai ales, spre scopuri de putere ; și, mai ales, de năzuința lor de a valorifica astfel de drepturi, al căror izvor nu poate fi găsit decît în FANTEZIA [subl ns. — Mihai Stoian, n.n.] lor, dar, care, în realitate, doar n-au existat niciciînd, iar cu prilejul decretării uniunii, desigur că nu. Căci cu ce altă denumire, decît FĂTUL FANTEZIEI aș putea eu să numesc faptul că autorii **Memorandului** vorbesc de drepturile naționale și istorice ale românilor ardeleni, lezate prin uniune, cîtă vreme este notoriu — și cînd și datele cele mai vechi ale istoriei dreptului patriei o dovedesc — că nici în timpul decretării uniunii, la 1848, și nici mai înainte, de cînd Ardealul a ajuns sub suzeranitatea coroanei ungare, românii din Ardeal nu aveau drepturi nici istorice, nici naționale“.

FORȚA documentului reprezintă principalul avantaj al acestei specii de literatură, în plină expansiune și la noi, unde Mihai Stoian îi este nu numai un pionier, dar și un activ și devotat slujitor. Și nu este o literatură care, romanțînd documentele, le face digerabile ; dimpotrivă, romanțarea constituie un risc, putînd compromite însăși latura documentară. Ca și în cartea sa cu atît de mare răsunet despre tragicul sfîrșit al lui Nicolae Iorga, în **Procesul unui proces** Mihai Stoian se ferește tocmai de romanțare : faptele sînt înfățișate, se poate spune, cu obiectivitate deplină și auster, fără multe comentarii, sensul lor desprinzîndu-se în primul rînd din organizarea materiei. Literatura document pretinde, așa-zicînd, o polispecializare, este necesară familiarizarea cu domenii dintre cele mai diverse ; aceasta nu e totuși decît condiția preliminară : succesul ține de știința (sau de arta) compoziției. Care nu se confundă cu romanțarea ; este nevoie de o imaginație arhitecturală, adaptată necesității de a lucra cu un material dat și în mare parte cunoscut. Spre deosebire de istoric, a cărui preocupare constă în legarea faptelor într-un tot organic, în **interpretarea** lor, autorul de literatură-document năzuiește către **descifrare,** ținta lui fiind evenimentul însuși. Spre care se îndreaptă din toate direcțiile posibile, pe care îl luminează din unghiurile cele mai favorabile unei clarificări dorite complete, căruia îi relevă structura. Un istoric valorifică evenimentul prin interpretare ; un autor de literatură-document pune în valoare evenimentul. Mihai Stoian, reprezentant remarcabil al genului la noi, o spune indirect în legătură cu această carte a sa, consacrată unuia dintre cele mai importante evenimente din lungul șir al faptelor care constituie procesul istoric al luptei românilor pentru eliberare națională și socială : „Adevărul istoric asupra **procesului Memorandului** — al Transilvaniei de fapt — este astăzi de mult definitiv , stabilit și, deci, scopul prezentei scrieri n-a mai fost de a pleda într-o cauză limpede ca lumina zilei, ci de a **recompune atmosfera unei epoci** (s.n.), dovedind că adversitățile din urmă cu decenii erau reflexul principiului machiavelic aplicat de clasele dominante : DIVIDE ET IMPERA !“.

Precizare utilă : căci **Procesul unui proces** reconstituie, urmărindu-se desfășurarea procesului **Memorandului,** o confruntare politică, între exponenții națiunalității române oprimate și reprezentanții claselor privilegiate din fostul imperiu austro-ungar. **Memorandul** își propunea „să combată sistemul și regimul dar nu pe națiunea maghiară... să se restringă atacul la aristocrați și privilegiați, căci aceștia au fost inamicii noștri neîmpăcați, pe cînd poporul lor și al secuilor au iobăgit deopotrivă cu noi“, cum spune Ioan Rațiu, președintele Partidului Național Român și unul din conducătorii memorandiștilor. Este tocmai punctul de vedere pe care oficialitățile îl resping, încercînd să facă din procesul **Memorandului** o cauză individuală și nu una politică. Mihai Stoian expune, folosind o uriașă cantitate de informații, tocmai acest mecanism al dublei metamorfoze înscenate de autorități : pe de o parte falsificarea adevăratului caracter al procesului, pe de altă parte substratul — totuși ! — politic al procedeului. Procurorul general, președintele tribunalului, judecătorii sînt solidari în a încerca, pe toate căile, să refuze acuzaților calitatea de reprezentanți politici ai unei cauze : pentru instrumentele unui stat birocratic și totalitar nu există decît o singură politică, aceea oficială, „legală“. Confruntările politice sînt de aceea transferate în alt plan, aparent „normal“ și în orice caz cît mai puțin politic. **Procesul unui proces** conține, într-o vestimentație specifică sfîrșitului unui secol naiv față de cel care i-a urmat, radiografia unui proces politic. O retorică demagogică este pusă în slujba intereselor statului chezaro-crăiesc, cuvintele par a-și pierde înțelesul propriu și constituie o pseudo-realitate, opusă realității ; tirania instituie întotdeauna această scindare și meritul lui Mihai Stoian este de a fi sesizat că intervențiile președintelui tribunalului, ale procurorului general, ale judecătorilor și ale juraților sînt în cel mai înalt grad semnificative pentru o mentalitate deformată și deformatoare. Duelul dintre acuzatori și acuzați (rămași, încă de la începutul procesului, fără apărători și siliți să se apere singuri) devine, în acest fel, o luptă pentru afirmarea realității, retoricii bolnave a autorităților i se opune demnitatea limbajului folosit de memorandiști. „Ceea ce se discută aici, domnilor, este însăși existența poporului român. Existența unui popor însă nu se discută — se afirmă ! De aceea nu ne este în gînd să venim înaintea dumneavoastră să dovedim că avem dreptul la existență. Într-o asemenea chestiune nu ne putem apăra în fața dumneavoastră ; nu putem decît să acuzăm în fața lumii civilizate sistemul asupritor, care tinde să ne răpească ceea ce un popor are mai scump : legea și limba. De aceea nu mai sîntem aici acuzați, sîntem acuzatori ! Ca persoane nu avem ce căuta înaintea acestei Curți cu jurați, fiindcă noi am lucrat numai ca mandatari ai poporului român, și un popor întreg nu poate fi tras la bara judecătorească. Plîngerile poporului român nu pot fi judecate de un juriu exclusiv maghiar, care este și judecător și parte. De aceea nu este de demnitatea poporului român de a se apăra în fața juriului din Cluj. Într-adevăr, aceasta este o chestiune politică și de stat, care rezultă dintr-un proces secular. De judecată dar nu poate fi vorba ! Ne puteți osîndi ca indivizi, nu ne puteți judeca fiindcă sîntem mandatari ai poporului. [...] Ați proclamat, sus și tare, că forța biruie dreptul și nici că ați căutat să mascați, în fața lumii, aceea ce nu mai e judecată, ci executare. Să nu ne cereți, dar, nouă să ne facem complici în acest simulacru de proces, încercînd să facem din partea noastră un simulacru de apărare“. Acest **refuz al inscenării,** această **respingere a simulacrului** formulată în cuvîntul lui Ioan Rațiu — care vorbea în numele tuturor memorandiștilor implicați — fixează cu extraordinară precizie caracterul scindat al vieții în imperiul austro-ungar. Tip de viață pe care doi mari scriitori, foarte deosebiți, aveau să-l exprime în opere profund tragice (Kafka) sau profund satirice (Hašek).



FIINDCĂ **Procesul unui proces** este și cartea unei lumi apuse, cartea unui mod de a trăi, de a gîndi, de a acționa. Mihai Stoican nu reconstituie doar desfășurarea procesului **Memorandului,** ci și ambianța politică a vremii, notează ecourile în presa de atunci, creionează siluetele memorandiștilor, ale celorlalți participanți la confruntarea din sala „Redutei orășenești“ din Cluj ; el recompune, apoi, deopotrivă cu un tablou istoric, succint al luptelor purtate de români pentru eliberare națională și socială, atmosfera de la curtea imperială, reface manevrele de culise, urmărește, extinzîndu-se în timp, ramificațiile evenimentului pe care îl prezintă. Totul cu o stăpînire deplină a materialului, ceea ce îi permite și cîteva descoperiri personale (cum ar fi asemănarea pînă la identitate a textelor publicate în „Tribuna“ și a stenogramei românești aflate la Biblioteca Academiei) : o carte exemplară pentru un gen pretențios.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Stoian, **Procesul unui proces,** Editura Cartea Românească, 1978

Varia

Petre Bucșa
„Ceremonii“
(Editura Dacia, Cluj-Napoca 1978)

● O poezie senină prin fermitatea și limpezimea convingerilor, deși nu lipsită de-o anume tensiune interioară, scrie Petre Bucșa — numindu-și, paradoxal, **Ceremonii,** poeme în care, la o ascultare mai atentă a frazei, se fac auzite ecouri din Arghezi și Labiș : „...pînă la plinirea vremii / De-a mă ivi în lume / [...] / A fost nevoie / Să se pogoare sub maluri cu flori / Toți bunii și străbunii mei, / Și, ingenuncheați / Ca pentru rugăciune, / Să se așeze la temelia mea / Durînd cariatida solară / Pe care eu, / Încrezător și țeafăr, / Să urc / Pînă în taina sacră a nuntirii / Și de acolo mai sus / Prin curcubeu în moarte“. Perspectiva se îmbogățește considerabil, urmarea poeziei dîndu-ne și măsura originalității poetului : „Dar cei ce-s vinovați că eu exist / Nu-s ei !... / De vină sînt urmașii / Ce m-au strigat fără istov / Să viu / Și chip să iau / Pe-acest picior de stea / Și-n acest timp anume. / Căci fără mine, ei / N-ar fi putut sorbi / Din marea bucurie de a fi“.

Sentimentul patriei — cum se cheamă și primul din cele patru cicluri ale cărții — se traduce, la Petre Bucșa, printr-o acută conștiință a apartenenței la ceea ce pămîntul românesc are mai **al său** : „Aici / Unde clipelor, zilelor / Le este sete de mine / Și cîntecului, dor ; / [...] / Aici prin fantasticele păduri / Ale munților mei, / Dacă te lași în seama / Vrăjitelor cetini / În nopțile în care uimirea / E-o sfîntă voluptate — / Poți să fii martor / La zămislirea lumii“ ; „Aceasta e patria mea, România ! / Măicuța mea bună, / Cea pururea din toate mai aleasă ! / Lumina mea cea de toate zilele ! // În brațele ei / Nu se poate rostit decît adevărul !“.

Anii care-au urmat **diktat**-ului de la Viena îi inspiră autorului un șir de **Poeme rostite cu gura închisă** — de fapt transfigurări în plan liric ale unor stări de lucruri caracteristice epocii : „Peste cetini, peste creste / Scrie sufletul festanii... / Zac striviți prin Transilvanii / Feți-frumoșii din poveste. // Nu-s Ilene de dumbravnic / Calapăr pe răni să puie ; / Între plins și cîntec nu e / Decît dorul — biet hotarnic“. Sau : „Dumnezeu a băgat stele-n strungă. / Clopotul a sunat într-o dungă / Ordinul de intrare în mină. / Se intră spre zori și se iese la cină“.

Al treilea ciclu al cărții reunește cîteva **Poeme cu sori,** dintre care cu adevărat remarcabile mi s-au părut cele închinate marilor bărbați ai Transilvaniei : Horea și Iancu... Iată un „îndemn“ — vibrant prin acuratețea sentimentului și a expresiei deopotrivă : „Scapără luna-n căpestrele cailor. / Stelele buimace se preling în pămînt. / În Țara lui Horia, dacă vreți să veniți / Dezbrăcați-vă cugetul de orice cuvînt. // Luceafărul arde-ntr-un brad fulgerat / Paftale de purpur sticlind pe oblinc. / Aici numai inima lăsați-o să bată / Ca un clopot de cer vuind din adînc“. Ori această exclamație lirică : „Și cum mă însetează de adevăr și dreptate / Aceste izvoare ale pămîntului meu / Care poartă prin lume, / Grea ca o crîncenă tragere pe roată, / Lacrima curată a Iancului“.

Elegiac și introspectiv, Petre Bucșa se regăsește pe de-a-ntregul în ultimul — și cel mai semnificativ, ca putere de exprimare — ciclu al cărții : **Poeme cu dragoste.** Poezia sa devine, aici, eliptică — alcătuindu-se dintr-o suită de metafore fără aparentă legătură între ele : „Între două drumuri / Răstignite undeva-n răscruce — / Tu : limpede izvor / Strigîndu-mă pe nume... // Între pămîntul sterp / Și cerurile mute — / Soarele chipului tău / Renăscîndu-mă“. Sau : „Clopote albastre binevestind / Mutarea soarelui / În inimile noastre ; // Flăcări pe cîmpuri eram / Cu văzduhul în brațe-alergînd ; // Un zvîcnet pur / Prin arșița amiezii...“.

Nicolae Ulieriu

LITERATURA — DOCUMENT

„Oamenii pămîntului“

CINE a citit, fie și întîmplător, un articol de Nicolae Mateescu a observat, fără îndoială, stilul de un dramatism reținut, care are darul de a se face „auzit“ cel puțin tot atît de distinct ca o intervenție zgomotoasă. Tînărul publicist se mai remarcă printr-un fel de inteligență resemnată — ceea ce o face să semene, într-un mod plin de farmec, cu sclipirea neagră a cărbunelui — ca și printr-o notă de sarcasm, sau chiar de mizantropie, datorită căreia orice aderiune sentimentală, „smulsă“ cu greu, devine parcă de neprețuit. Aceste însușiri, mai rare în publicistica noastră, unde alternativele sînt de obicei fantezia imagistică sau ariditatea discursului convențional, caracterizează și evocarea istorică **Oamenii pămîntului** *), consacrată răscoalelor țărănești din 1907. Deși bazate pe numeroase documente — presa vremii, telegrame oficiale, stenogramele unor luări de cuvînt în parlament etc. —, reconstituirea are asupra cititorului efectul unui bun roman, făcîndu-l să păstreze mult timp după încheierea lecturii amintirea **lumii** în care a avut privilegiul să pătrundă ca martor nevăzut.

Un rol deosebit în crearea acestei impresii îl joacă ceea ce obișnuim să numim construcția epică, realizată, în mod evident, conform unui „proiect“, dar tocmai de aceea armonioasă și rezistentă. Primele capitole sînt rezervate prezentării atmosferei dinaintea izbucnirii revoltei, cînd domnea un calm prevestitor — desigur, numai pentru cine era înzestrat cu sensibilitatea necesară — de furtună. Scriitorul nu se limitează să descrie această liniște ciudată, ci schițează și cîteva momente de veselie irresponsabilă, care anunță, parcă, cu și mai violentă expresivitate, un eveniment înfricoșător. Toată agitația sărbătorească provocată de împlinirea a patruzeci de ani de la întronarea regelui și de organizarea unei „feerice“ expoziții jubiliare, „sună“, de exemplu, în contextul întregii narațiuni ca un neliniștitor țipăt de cucuvea.

Deosebit de interesantă este, apoi, explicarea de către Nicolae Mateescu a mecanismului psihologic care a declanșat răzmerița printre țăranii din Flămînzi. Ei se aflau, desigur, de foarte multă vreme într-o situație disperată, din cauza exploatării sălbatice la care erau supuși atît de proprietari, cît și de tot felul de intermediari, însă probabil că ar mai fi trecut destul timp pînă să se răzvrătească, dacă la un moment dat un arendaș n-ar fi făcut imprudența de a le **promite** că „învoielile“ pentru anul 1907 vor fi mai generoase. Această întrezărire, fie și numai pentru o clipă, a ieșirii din impas a răscolit în ei speranțe arzătoare, pînă atunci înăbușite, astfel încît nesocotirea de către arendaș, într-un mod cinic, a propriei sale promisiuni a produs o reacție de nemulțumire de proporții uimitoare și de-a dreptul absurdă privită din perspectiva guvernanților de la București.

Prăpastia căscată între clasa de sus și clasa țărănească este înfățișată, de altfel, de scriitor cu o remarcabilă forță de înțelegere a fenomenelor sociale. El construiește, din acest punct de vedere, o adevărată dramă a imposibilității de-a comunica : Marii proprietari de pămînt, arendașii, ca și o parte dintre orășeni n-au deloc o reprezentare clară a vieții de la țară, iar cît privește răscoalele își închipuie, sau le place să-și închipuie, că totul se datorează unor misterioase acțiuni instigatoare și subversive. Iar opacitatea lor se traduce prin atitudini inadecvate dintre cele mai diferite, de la ieșirea în calea grupurilor de țărani răsculați și implorarea, cu brațele ridicate retoric spre cer, a acestora să se întoarcă acasă și pînă la pedepsirea bestială a răzvrătiților, considerați un fel de ciumați cu care nu se poate trata.

În asemenea condiții, răscoala se întinde vertiginos, ca un incendiu într-o pădure și este meritul scriitorului de-a o zugrăvi în grandoarea ei înspăimîntătoare, într-un ritm epic de-a dreptul trepidant. Nu se întinde prin ducerea pînă la ultimele consecințe a gesturilor revendicative, ci printr-un fel de contaminare rapidă de la o zonă la alta, așa cum a descris-o Arghezi, comparînd-o cu aprinderea luminărilor în noaptea învierii. Nicolae Mateescu stăpînește cu o mare siguranță această dezlănțuire narativă de anvergură, fără a folosi nici un moment exclamații, superlative sau alte mijloace de exprimare grandilocvente. Totul se configurează dintr-un riguros montaj de fapte și din inserarea unor comentarii scurte, operative, pline de subînțelesuri amare.

Laturii epopeice a cărții îi este contrapusă — cu un puternic efect documentar și literar — o latură caragialescă, „eroicomică“. Este vorba despre ecourile știrnitc de răscoale sub bolțile parlamentului și ale altor foruri de guvernare unde oamenii politici continuă să-și joace rolurile lor dintotdeauna, ținînd discursuri cu măiestrite întorsături oratorice, urmărindu-și cu o tenacitate abia disimulată propriile interese, disociindu-se și asociindu-se cu o repeziciune caleidoscopică. Și de data aceasta scriitorul evită să alunece pe panta — atît de tentantă — a unei reprezentări carnavalești și își impune să înfățișeze totul sobru, în alb-negru.

Printr-un fel de atracție magnetică sau poate prin însuși faptul că are în vedere aceeași realitate istorică, scrierea lui Nicolae Mateescu se apropie în repetate rînduri de romanul **Răscoala** al lui Liviu Rebreanu. În afară de titlul propriu-zis, aș chie desprinsă din cremenea celui creat de marele prozator ardelean, există numeroase episoade memorabile care i-ar fi putut avea drept eroi pe Petre Petre sau pe altcineva dintre tovarășii săi. Iată, ca exemplu, o secvență în care țăranii, deși cuprinși de bucuria aproape delirantă a răzbunării, au un fel de sfială față de bunurile gospodăriei despre care ei știu că se obțin cu trudă. „Oamenii erau atît de furioși, că nu-i mai încerca decît un singur gînd : să pună mîna pe condicile de învoieli ; după aia n-avea decît să vină armata sau cine-o veni ! Dacă o să fie nevoie, au să iasă cu copiii și nevestele în fața armatei !... Mai întîi au deschis grajdurile ; vitele erau înăuntru, n-avea cine să le dea să mănînce ; le-au gonit, să nu pățească ceva...“ Sau iată o știre plină de pitoresc și remarcabilă prin forța sa de caracterizare : „La moșia maiorului Păstru, țăranii au dat foc la magazii și pătule, apoi au coborît în pivnițe și, găsind cîteva lăzi cu sticle de șampanie, le-au împărțit între ei ; la sfîrșit au declarat că niciodată n-au băut așa ceva.“

Prin aceste aspecte și prin multe altele, cartea lui Nicolae Mateescu se înscrie ca o realizare importantă nu numai în publicistica, ci și în literatura noastră actuală. Ea constituie totodată — ținînd seama și de vîrsta autorului — și preludiul unei posibile opere literare de primă mînă.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Mateescu, **Oamenii pămîntului**, Editura Eminescu, 1978.

Lunga vară fierbinte din 1916

1916 — Zile de vară *) — este o carte pasionantă care se citește pe nerăsuflate. Nimic nu e născocit, însă, în cartea lui Ion Bulei. Autorul lasă istoria să vorbească singură, convins, pe bună dreptate, că faptele relatate nu au nevoie de comentarii. „Viața unei țări în preziua războiului la sfîrșitul căruia neamul românesc, prin jertfa sa eroică, își înfăptuia întregirea națională“, iată **subiectul** cărții, așa cum autorul în prefață și-l definește singur. Zilele de vară ale anului 1916 sînt reconstituite, deci, ceas cu ceas, zi cu zi, pînă în momentul cînd România face pasul decisiv, intrînd în război alături de puterile Antantei, luptînd pentru reîntregirea pămîntului românesc. „Amurgul — scria Octavian Goga în preziua marelui eveniment — cade cea din urmă oară pe vechile noastre hotare. [...]. Ceasul deslegării a sunat. E mare și zguduitoare clipa ce-o trăim acum... Cutremurată tresare țărina Ardealului plin de lacrimi și de așteptare“.

Accentul e pus asupra modului în care s-a rezistat în fața tuturor presiunilor interne și externe venite din partea celor ce cereau cu o tot mai mare vehemență — și de cele mai multe ori cu bună credință — o decizie grabnică, orice aminare părînd a fi o adevărată catastrofă pentru țară. **Istoria acestei aminări**, cu toate implicațiile ei, văzînd o lucidă și tenace diplomație — aminare prin care se urmărea, de fapt, asigurarea cît mai deplină a îndreptățitelor aspirații naționale — stă în centrul cărții lui Ion Bulei.

Autorul intervine rar și numai atunci cînd explicațiile sînt absolut necesare, fiind cerute de complexitatea evenimentelor. Istoricul este însă atent ca nu cumva prin comentariul său să se îndepărteze de adevărul istoric al faptelor relatate. „Mărturiile epocii — ni se spune — nu au fost îndemnate spre un făgaș de dinainte dorit, istoria fiind așa cum a fost și nu cum ar voi-o fiecare generație să fie“... Citate din presa vremii stau alături de scrisori, mai mult sau mai puțin secrete, ale unor înalți demnitari ; se derulează filmul unor discuții de la palat, sau urmărim reacțiile — legate de evenimentele în curs de desfășurare — ale politicienilor vremii, atît ale celor aflați la conducere, cît și ale celor din opoziție. Pagini de memorialistică, unele excepționale, reușesc să dea pulsul exact al momentului. Lunga vară fierbinte a anului 1916 prinde din nou chip, nu „printr-o extensiune a faptului istoric“, ci, ni se spune, printr-o împreunare a acestuia cu faptul cotidian. Istoria, e de părere autorul, poate fi scrisă și așa, ea „este nu numai interpretarea vieții trăite, ci viața însăși, în necurmata sa scurgere“... Pătrundem, de asemenea, în cercurile diplomației românești precum și ale celei de la Paris, Petersburg, sau Viena, aflăm ce se întîmplă pe fronturile războiului european, dar și care este starea socială a țării într-un moment în care specula și foamea fac ravagii pretutindeni... Există, însă, și un București frivol și monden, indiferent și inconștient de evenimentele care se pregătesc, așa cum se reflectă el în presa timpului. Pentru ca evocarea să fie cît mai completă, Ion Bulei nu uită să-l amintească.

Există oare pericolul — despre care se vorbește destul de mult în ultima vreme — ca literatura-document să se substituie literaturii de ficțiune ? Autorul de romane — care chiar atunci cînd pornește de la un fapt real, propunîndu-și să reconstituie cît mai exact un eveniment, adaugă în mod fatal de la el, inventînd personaje și situații în funcție de viziunea sa romanescă — riscă oare să-și piardă din autoritatea pe care a avut-o pînă acum ? Pusă așa, problema ni se pare a fi eronată, iar falsele clopote de alarmă nu vedem să-și aibă rostul. Mai degrabă am vedea **literatura document** ca pe un **ferment** capabil de a provoca și incita în permanență condeiul romancierului. Cu condiția ca scriitorul să nu se transforme

într-un simplu ilustrator. Nici o carte despre 1907 nu poate concura romanul **Răscoala** și nu poate fi citită în locul acestuia. Putem oare înlocui romanul **Război și pace** cu un „documentar“ despre campania lui Napoleon în Rusia ? Cartea lui Ion Bulei despre vara lui 1916 poate oferi, deci, **materia unui roman** pasionant, ea nu-l înlocuiește însă, ci îl **anunță**. Ea nu intră în „concurență“ cu un roman care ar nara aceleași evenimente, de vreme ce obiectivele romancierului sînt cu totul altele decît cele ale istoricului.

Sorin Titel

*) Ion Bulei, **1916 — Zile de vară**, Editura Eminescu, 1978

Calendar

- 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).
- 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 22.III.1888).
- 22 VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru.**
- 23.VIII.1891 — s-a născut **Olosz Lajos** (m. 26.IV.1977).
- 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac.**
- 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache.**
- 23.VIII.1939 — s-a născut **Dușan Petrovici.**
- 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu.**
- 23.VIII.1971 — a murit **Iulia Soare** (n. 1920).
- 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923).
- 24.VIII.1820 — a murit **Ion Budai-Deleanu** (n. 1760).
- 24.VIII.1858 — a fost înființată **Asociația lucrătorilor tipografi din București.**
- 24.VIII.1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1808).
- 25.VIII.1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 26.II.1838).
- 25.VIII.1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 4.XI.1957)
- 25.VIII.1935 — s-a născut **Mihail Sabin** (m. 10.IX.1975).
- 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin.**
- 25.VIII.1975 — a murit **Romulus Dianu** (n. 22.III.1905).
- 25 VIII.1977 — a murit **Kós Károly** (n. 16.XII.1883, Timișoara).
- 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).
- 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 19.III.1841).
- 26.VIII.1934 — s-a născut **Leonida Neamțu.**
- 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu.**
- 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levițchi.**
- 27.VIII.1930 — s-a născut **Z. Ornea.**
- 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic.**
- 27.VIII.1897 — s-a născut **Tomcsa Bándor** (m. 18.I.1963)
- 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886).
- 27.VIII.1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829).
- 27.VIII.1943 — a murit **George Ulieru** (n. 1884).
- 28.VIII 1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 5.III.1960).
- 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia.**
- 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaș** (n. 19.IV.1847)
- 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu.**
- 29 VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973).

Claudiu IORDACHE:

GENEALOGIE

I

Amintindu-vă
Că părinții voștri
Sorbeau din Istru
curajul nemuririi
Înainte de a pleca
la luptă,
Nu vă cer decît
să urmați
Urmele carelor dace.
Într-o zi, veți
găsi mici
Semne de foc, pietre
Răcite,
Cenușă risipită
Între urnele răsturnate,
Crematorii, în care
au fost elibcrate
Sufletele, de cămașa trecătoare
A cărnii...
Într-o zi, veți găsi
toate aceste roți
Demontate de osii
și viață,
Cetățile scufundate,
Marele soare de piatră
în vetrele
Sarmisegetuzelor
necunoscute,
Sculpturile umile și
stinse
Ca niște torțe...
Într-o zi, veți găsi
Marile Sigilii
Ale zeilor vulnerabili
Ca pe niște vîrfuri
de lance...
Tot ceea ce le urmează
Este veșnic
numele vostru...

II

A existat un bătrîn
care prin exemplul
Propriei sale penitențe
A îndrăznit să ceară
bărbaților daci
Să renunțe
La ceea ce lingușește
viața unui om
Prin supliciul plăcerii !
Iarna, se îmbrăca
în zăpadă,
Vara, în pielea lumii
sălbatice.
Încălța sandale de nisip,
Semăna piatra,
pe deasupra capului
își punea
Lumina cerului.
Hrana lui consta

Rhyton (argint, secol III î.e.n.)

Dintr-o gură atinsă
de roua muntelui,
dintr-o boabă
de grîu.
Nu a cerut niciodată,
nimic, de la
Nimeni !
Locuia într-o peșteră
fără limbă,
nu a vorbit
mai mulți ani !
Au început prin
a-l socoti nebun
Și au sfîrșit prin
a-l numi
Înțelept.
Ziua în care regele
l-a învestit sacerdot,
Rugîndu-l să schimbe
incinta sacrificiilor
Sale !
„Deceneu,
Există în Sarmisegetuza
un sanctuar demn
De tine !
Primește-l ca pe un dar
al zeilor
Care fac destine
Dar nu le urmăresc
în consecințele lor...
Primește-l Deceneu !...“
Istoria nu destăinuie
nimic din
Răspunsul marelui
penitent.

III

Geții au coborît munții,
atrași de miresmele
Ierburilor
Ce scăldau cîmpiile calde.
Apoi au explorat
cursul rîurilor
Ajungînd
Pînă la mare...
Au călcat-o, au săgetat-o
și au băut-o !
„De aici, realitatea
coboară sub
Marele pămînt...“
și-or fi zis ei...
Altfel nu există
nici o explicație
Că i-au lăsat pe greci
Să-și aducă triremele
pe tărmurile Pontului...
Geții erau un popor
realist !
La această graniță
a materiei
Cu neantul,
Numai visătorii
Își puteau construi
o patrie !
Ei, care nu au fost
niciodată
Mari visători,
Pentru că erau geți
Adică oameni
fără de moarte...

IV

A te compara înseamnă
a măsura.
Olimpienii nu au admis
multă vreme
Perisabililor,
acest drept !
Prometeu a dăruit focul,
flacăra
La umbra căreia, Paris
a comparat
Farmecele celor trei
feminități.

ELENA HASCHE MARINESCU : Strămoșii

A comparat și a ales
măsura
Propriei sale
frumuseți !
Fulgerul, ce a lovit
după aceea
A făcut din cetățile
eroilor
Torțe nestinse...
A te compara înseamnă
a măsura.
Astăzi zeii sînt morți.
Pe lespedea Olimpului
pot fi văzute
Osemintele lor...
Poate că sînt ale unor ciute
Speriate
De umana lor moarte...

V

Un popor mic are
mituri mari !
Iată exemplul
Grecilor :
I-au respins pe perși.
Astăzi, pilda lor
dă înălțime
Atitor eresuri.
Un popor mic are
mituri mari.
Ceea ce lipsa de putere
nu mai împlinește
Săvîrșește faima
zeilor săi,
Hermes, Bachus, Apollo...
Strămoșii noștri
au fost exigenți.
Cînd Zamolxes a încetat
să-și facă datoria
Admițînd cucerirea
teritoriului dac,
A fost destituit
și uitat !
Chiar și o mitologie
poate fi detronată !
Clipa cînd un popor
rămîne singur
În barca sa...
Un popor mic are mituri
mari.

Iată exemplul
Grecilor...

VI

Dacă este adevărat
că Buerebista
S-a amestecat în
afacerile zeilor
Romani
Și că a trezit mînia
lui Cezar
Este primul semn că
la Roma
Se proiecta o cucerire
a Daciei !
Fericiți cei nestiuți
de măreția
Autorității, fericit cel
neinvidiat de
Posesorii tridentelor,
totuși umana
Umilință
nu te poate apăra
Ca o armură,
Și Buerebista știa
aceasta
Atunci cînd s-a
amestecat
În treburile Romei.
A le reaminti romanilor
că sînt vulnerabili
În imensa lor solitudine,
A le reaminti că
cel ce cucerește
E un popor învins,
A le plăti trufia
prin trufie !
Astăzi
Pe aceeași piatră
S-a păstrat dîra
atitor aștri
Buerebista s-a înfrățit
cu Cezar
În destin.
Au fost uciși, sculptura
ce îi reprezintă
Are nume roman.
Sîngele care circulă
sub albeața ei

Obosită,
Murmură veșnic
Avertismentele dacilor...

VII

Istoricul Herodot
s-a exprimat despre
Geți
Că sînt cei mai mari
și mai drepți
Dintre traci !
Grecii duceau grîul
și mierea
Geților,
Pe triremele lor,
În cetatea Atenei.
Istoricul Herodot,
înainte de a-i cunoaște
Cu proprii ochi
Pe barbarii cu numele
geți,
Le mîncase pîinea
și mierea !
Cuvintele, Părintele
Istoriei,
Le-a rostit mai tîrziu...

VIII

Știa zeul get,
(ce reprezintă
Pămîntul, prin ofrandele
sale)
Că dragostea pentru
aripile ce gîndesc
Va aduce suferința
poporului
Ce-i poartă numele !
Dacă știa, e de înțeles
de ce s-a retras
În singurătatea
Kogaionului,
Acolo unde nu ajungeau
decît sufletele
Desvești mîntate de zalele
timpului !
Geții nu se temeau
de moarte.

Cel ce luptă pentru
patrie devine
Nemuritor, ca și soarele,
Dar fără a-i egala
strălucirea !
Geții aveau un dispreț
absolut
Pentru oglinzile
bronzului,
În care, chipurile deveneau
Monezi și sigilii,
Peste care zeul pămîntului
Putea trimite oricînd
tridentul incandescenței !
Geții nu se temeau de moarte
Și acceptau suferința
ca pe un dar
Al zeilor !
Dar care prevestea
viitorul...

IX

„...și mai la nord de Istru,
O mare de întuneric, neamuri
De albine, ce apără un țărm
de ierburi ninse...“
Herodot nu îndrăznise
să străbată
Țara Albinelor !
Astfel, astăzi, am fi aflat
mai multe
Despre poporul geților.
Ei, care se credeau
nemuritori
Asemenea zeilor,
Ei, care mureau rîzînd
Și se nășteau
plîngînd,
Ei, care în lipsa piramidelor,
Au lăsat, în urma lor,
Iarba sălbăticită
a sîngelui get !
Herodot nu îndrăznise
Să străbată
Țara Albinelor,
Acolo,
Unde un popor
pregătea
Marea Istorie
Pentru a străbate
Dreapta Eternitate...

X

Dromichetes
A dovedit bunăvoință
Înapoind grecului Lisimach
copilul său
Împreună cu urările sale
de prietenie !
Dromichetes știa
că ura nu se stinge
Cu zăpadă

Și că o patrie
rănită
Nu vindecă suferința
alteia...
Dromichetes a fost
un rege sărac
Dar grecul Lisimach
nu a văzut în
Bunăvoința lui
Decît un semn trufaș
de putere !
A refăcut războiul
pierdut
Pe alt drum,
A atacat poporul get
cu alte arme,
A plătit cu alți
morți
Și a fost înfrînt
în aceeași cîmpie !
„Prin ce ai fost
mai tare, o, rege
al umilinței mele ?“
l-a întrebat
Pe Dromichetes
mîndrul Lisimach.
„Cel ce admite în
viață
Propria lui durere,
Cel ce nu schimbă
zeii din vatră
Cu a aurului putere,
Cine e get
și-n moarte
Cînd patria
i-o cere,
Cel ce oferă, de
două ori o
Pace,
Învinsului !...“
Dromichetes a dovedit
bunăvoință
Înapoind grecului
Lisimach
Eroarea sa,
Împreună cu urările sale
de prietenie
Și de atunci
a avut pace...

XI

Aceste sculpturi pe care
le renaște
Dragostea noastră,
Aceste ziduri, pe care
frămîntăm
Argila atitor secrete
pierdute
Și această zare
de sticlă
Peste care soarele
arde vegetația
Unor vene răcite...
În acest spațiu
te sprijini

Coiful de aur descoperit la Coțofenești (secolul V î.e.n.)

Detaliu ornamental de pe coiful de la Coțofenești

Ca de o stîncă !
Simți absența singurătății,
Asupra mării cad fețele
luminii solare.
Se aud strigătele
pescărușilor aerieni,
Cîntă o vîslă
spărgînd aripa
Valului,
Doi oameni se caută
prin eter
Și tărmurile reverberează
doruri
umile.
Apoi revine uscatului
stingerea
Acestei transparențe
Care ucide.
Vin gîndurile pierdute
în marile raiduri
Ale visului.

Cavalerul trac (secolul II î.e.n.)

Doi oameni se caută
prin eter !
Ovidiu lîngă Ovidiu
îl cheamă
Pe Ovidiu
Și îi răspunde
Ovidiu !
Și simți absența singurătății...
Acum apare și luna
în declinul soarelui.
O lotcă de argint străbate
arhipelagul
Atitor stele pustii,
Marea respiră, încarcă timpul
cu emoții și sare.
Un scut uriaș strălucește
în portul
Tomis.
L-a scăpat Anteu
înaintea plecării
În țara de baștină,
în insule grece.
L-a scăpat zeul
Ares...

XII

A fost văzut în mijlocul
luptelor
Rătăcind ochii soldaților,
Desenînd în aer, soarele
unei fem'nități
Tulburătoare,
A fost auzit, o voce de vînt
picurînd pe loburile
Urechilor, o miere în aerul ars,
O mireasmă a lucernei
încinse.
A fost simțit, întins
pe paturile femeilor
Și așteptîndu-le
să atipească !

Regii l-au respectat,
Olarii l-au cuprins
în desenele amforelor,
Fecioarele l-au visat
Ca pe un protector
al virginității...
A fost o enigmă, un zeu
în afara zeilor, un
Ostracizat al cerului, un exilat
din pămînt !
A fost mîndria getului simplu.
Descifrat în mișcările
cetății și
În apusul soarelui,
Întreaga Tracie, l-a avut
pe scut !
Cavalerul Trac a rămas
lipit de retina
Pămîntului...
Și astăzi mai poate fi văzut.
În lunga ninsoare, un
scurt nechezat
Amintește locul pe care a fost...

XIII

Cînd vei pleca, vei lua
după tine
Un cal mărunt, vei aduce
amintirea atitor
Imagini, aerul respirat
și o coajă
De pîine, într-o cutie
de lemn,
Și puțin soare.
Și puțin întuneric. Acolo,
unde vei ajunge,
Îți vei înălța patria
ca pe un steag
De fum și mireasmă
de pîine caldă.
Apoi, vei aștepta
mulțumirea
Care nu vine să se așeze
pe catargul navelor
Exilate.
Cînd vei pleca, vei fi
singur.
Argonauții au căutat
lînă sfîntă
În unghiurile lumii.
Se vor reîntoarce fără
a o aduce...
Cînd vei pleca, vei lua
după tine
Un cal cărunt.
Într-o zi, se va opri
îngîndurat,
Nechezînd, arătîndu-ți
cu botul în
Singe,
Întoarcerea acasă...

XIV

Triburile geților
Ascultau
lumina soarelui.
Cuvintele
Îi constringeau
La un cerc de tăcere.
Aveau cetățile lor
în care se putea
Muri.
Dar iată-i liberi
să pronunțe numele
Minților
Și marilor nemuriri,
Iată-i liberi
să treacă prin
Lume,
Ordinea lor !
Triburile geților
Ascultau
lumina soarelui.
Cei mai mari dintre
poeți...

CÎNTAREA

Mereu mai tînăra înfățișare

MĂSURÎND timpul în reportaje, ele par niște popasuri rămase pe drumul acestor ani ca niște pietre kilometrice, de fapt niste însemne ale memoriei sau, mai bine spus, ca niște documente evocatoare precum scrisorile și pozele de familie, familia fiind țara. Toate aceste reportaje au fost depășite de viață, dar dacă actualitatea lor n-a durat. îndeobște, decît foarte puțină vreme, n-avem decît motive de a ne bucura. Fiindcă peste tot, pe toate drumurile umblate, s-a petrecut mereu forfota aceea a unei neîntrerupte schimbări : de la miazănoapte la miazăzi, de la apus la răsărit, an de an, lună de lună, săptămînă de săptămînă, zi de zi. Și tocmai din forfota aceea ne-au rămas nouă cele mai frumoase amintiri, ca de pildă imaginea unui afiș cuprinzînd o listă de obiective economice care încă nu erau. Atunci nu erau decît pe hîrtie, și totuși erau. Adică vreau să spun că prinseseră viață chiar de pe atunci. Căci numai cu o zi în urmă mă aflasem pe un cîmp pe care se săpa o groapă ce urma să se mărească mereu, ca apoi să se umple cu beton, acolo fiind postamentul unui mare combinat. Imaginea se multiplică, toate impozantele uzine de astăzi au început astfel, cu o baracă și o groapă, cu un camion și un buldozer; și tot așa s-a petrecut pe toate drumurile noastre de reporteri, drumuri în Maramureș și în Dobrogea, drumuri într-un orășel din marginea țării sau în cutare comună din Bărăgan. Și de fiecare dată descopeream un număr mult mai mare de locuitori, descopeream orașe care, cu toate numeroasele lor blocuri și bulevarde, aveau să rămînă încă multă vreme un șantier deschis : Ploiești, Cluj-Napoca, Craiova, Galați, Brăila, Constanța, Tulcea, Satu-Mare, Baia-Mare, Oradea, Brașov, Sibiu, Reșița, Sălaj, Hunedoara, Timișoara, Iași, Suceava, Bacău, Tîrgu-Jiu, Turnu-Măgurele, Drobeta Turnu-Severin, Filiași etc., etc., etc.. mereu în construcție și amenajare, mereu tinzînd spre chipul ideal al unui centru civic cu trăsături moderne.

Și tot de atitea ori, dintr-o sinceră și sentimentală pornire spre argument, sugeram edililor ca atunci cînd șantierul avea să fie terminat, să se păstreze ca piesă de muzeu măcar o singură uliță cu cocioabele și anexele ei „pitorești", pentru ca viitoarele generații să aibă pe retină imaginea vie a modului în care trăiau strămoșii pe aceste meleaguri. Dar buldozerele au dat mereu la o parte tot ce era scorojit și putrezit, în locul unui pîlc de case gata să se sfarme s-a înălțat un hotel sau un bloc-turn, sau un magazin, sau o școală, în locul străzii strîmte și răsucite s-a croit un mare bulevard, în locul maidanului și al băltoacei au răsărit un lac, un stadion sau un parc dintre cele mai atrăgătoare. Și astfel au crescut orașele și satele noastre și astfel și-au făcut loc, tot mai aproape una de cealaltă, imaginile noi de pe fața patriei, însoțindu-i mereu pe contemporanii primilor ani de reporter și ducîndu-i cu gîndul pînă astăzi, pînă la acest an: al 34-lea de la marele act revoluționar din August, an hotărîtor al cincinalului revoluției tehnico-științifice care înseamnă și va însemna un început de nouă etapă istorică în viața poporului, pînă astăzi și pînă mîine, pînă astăzi și pînă în viitor, prin grija Partidului Comunist Român și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Și astfel țara arată ca un arbore ce-și poartă în tulpină adînc încrustate cercurile marilor prefaceri, precum și însemnele viitoarelor realizări : lîngă umerii de metal ai uzinelor și fabricilor vor apărea alți umeri; la suprafețele irigate, la renumitele podgorii, la combinatele avicole, la parcurile de mașini și tractoare se vor adăuga alte suprafețe irigate, alte livezi cu pomi și viță de vie, alte întreprinderi agricole și de mecanizare... Și tot așa noilor școli li se vor adăuga altele, noilor cinematografe altele, noilor sate modernizate, alte sate modernizate, orașele se vor mări, vor fi și mai frumoase. Și astfel gîndul la forma chipului patriei și al oamenilor ei.

Așa cum urcînd spre coroana de aur a Ceahlăului ai sentimentul că vei putea privi curînd întregul lanț de piscuri ce conduc munții noștri tineri în calea lor spre Porțile de Fier, tot astfel, de la înălțimea pe care ne aflăm, vedem în urmă toată zestrea nouă a poporului făurită în anii aceștia de construcție socialistă, ani tineri și plini de măreție ca și munții, ani ce au adus, rînd pe rînd, patriei bunăstarea și progresul. Recitind una din cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, din ansambiul strălucitelor idei m-am oprit asupra unui paragraf care emoționează profund: „Și acum, comuniștii, îndeosebi utecriștii, au nevoie de un anumit romantism revoluționar; ei trebuie să fie gata de orice sacrificiu, să gîndească, să-și prefigureze și să-și făurească viitorul, gîndind cum va arăta țara mîine, ca rezultat al înfăptuirii Programului elaborat de Congresul al XI-lea. Nu se poate să fii revoluționar, să fii comunist, fără a avea și imaginație, fără a-ți înfățișa cum va arăta ziua de mîine, fără a visa la fericirea poporului, a națiunii". Și m-am întrebat: cum va arăta țara mîine? Cum va fi chipul ei în anul 2000? Dar oamenii? Cîndva se spunea : „Nimeni nu va ști ce se va petrece în anul 2000", dar acest an avea încă din vremuri străvechi un neînchipuit potențial de măreție! Scriitori celebri prin forța lor de a fantaza își imaginau în scrierile lor împrejurările și festivitățile nemaivăzute cu care omenirea își va serba cei 2 000 de ani ai erei noastre. Citești acele cărți și-ți spui că e frumos, chiar tulburător de frumos să te gîndești cu toată speranța la anul 2000. Dar nu-i, oare, cu atît mai fascinant — mi-am spus — să ai în această privință un răspuns științific, un răspuns în care să crezi cu adevărat? Nu-i cu atît mai tulburător să te știi cît mai aproape de acea realitate a anului 2000 cînd vom fi pășit în rîndul țărilor dezvoltate, și vom privi cu încă sporită încredere zorii comunismului ?

E imaginea timpului cînd înaltul nivel al forțelor de producție și largul orizont de pregătire, calificare și cunoștințe al tuturor cetățenilor vor împlini aevea visul nostru de aur. Și astfel, anul în care sîntem și anii ce vor veni cu acumulări încărcate de rodul muncii noastre de azi, vor fi strîns legați între ei, așa cum strîns uniți sînt și de cei ce au trecut, dînd, la un loc, prin realizările dobîndite și proiectate, mereu mai tînăra înfățișare a țării de azi și de mîine.

Vasile Băran

SUHAR LIVIU : **„Hei-rup !"** (Din expoziția „Magistralele socialismului")

Vară

Lacrimă-a zeilor, griul
cu holde minate la stele
arde lumini pătimașe
în verile patriei mele.

Culori izbăvite de ceruri
cearcăn uimit și duios
de roșu și galben și albastru
poartă pe fluier de os
o doină subțire ca sufletul
ciutelor albe-n văzduh
lotca de aur a zilei
se adîncește în stuh.

Ochiul amiezii e taina
de purpură și de argint
statuie rotită de gînduri
pe arcul Carpaților sfînt
se trec cu freamăt pe ape
lebede-nvinse de dor
aproape că doare de-albastră
tăcerea privirilor lor.

Cum spicul visează-n pămînturi
imensele fluvii cerești
aproape că dor de înalte
frumoasele veri românești.

Mariana Filimon

Însemnări festive

Cîntecul

Cîntecele, așa cum le cîntă fiecare, au o limbă comună, care nu mai are nevoie de altceva.

Pretutindeni pe acest pămînt, acolo unde tinerii au o chitară la îndemînă, din întrebare și răspuns se naște de fiecare dată acea minune numită cîntec.

Un tînăr și un copil — și drept decor ulița unei așezări transilvănene. Decorul nu are vreo importanță, fiindcă tot ceea ce era de spus e cuprins în cîntec.

Livezi

Nicăieri livezile nu sînt atît de frumoase ca în Munții Banatului.

Și soarele ar trebui iubit așa cum îl iubesc copiii.

Cîntecele copiilor și cîntecele celor mari : o deosebire evidentă nu există între ele. Poezia copilăriei ne călăuzește pe tot drumul vieții, iar noi am vrea să vedem lumea cu ochii proaspeți ai copilăriei în fiecare zi.

Doină și polcă

De cînd oare există sărbători ? Bineînțeles, trebuie să-ți faci timp și pentru aceasta.

Oare în cîte locuri am văzut serbări ? Poate nunțile din Bărăgan, căruțele gonind, poate cel mai frumos Kerwei din Banat. Pe cine oare nu-l cuprinde un sentiment de bucurie în fața steagurilor de August ? Care este cea mai frumoasă zi ?

Iubim doina și ceardașul, polca și valsul ; dorim fiecăruia cei mai frumoși cai și un drum proaspăt al dimineții.

Sărbătoare

S-a născut acest obicei, ca oamenii de sărbători să vină acasă. Și atunci își aduc și copiii să vorbească cu bunica în graiul natal, ca să aibă și ea o bucurie.

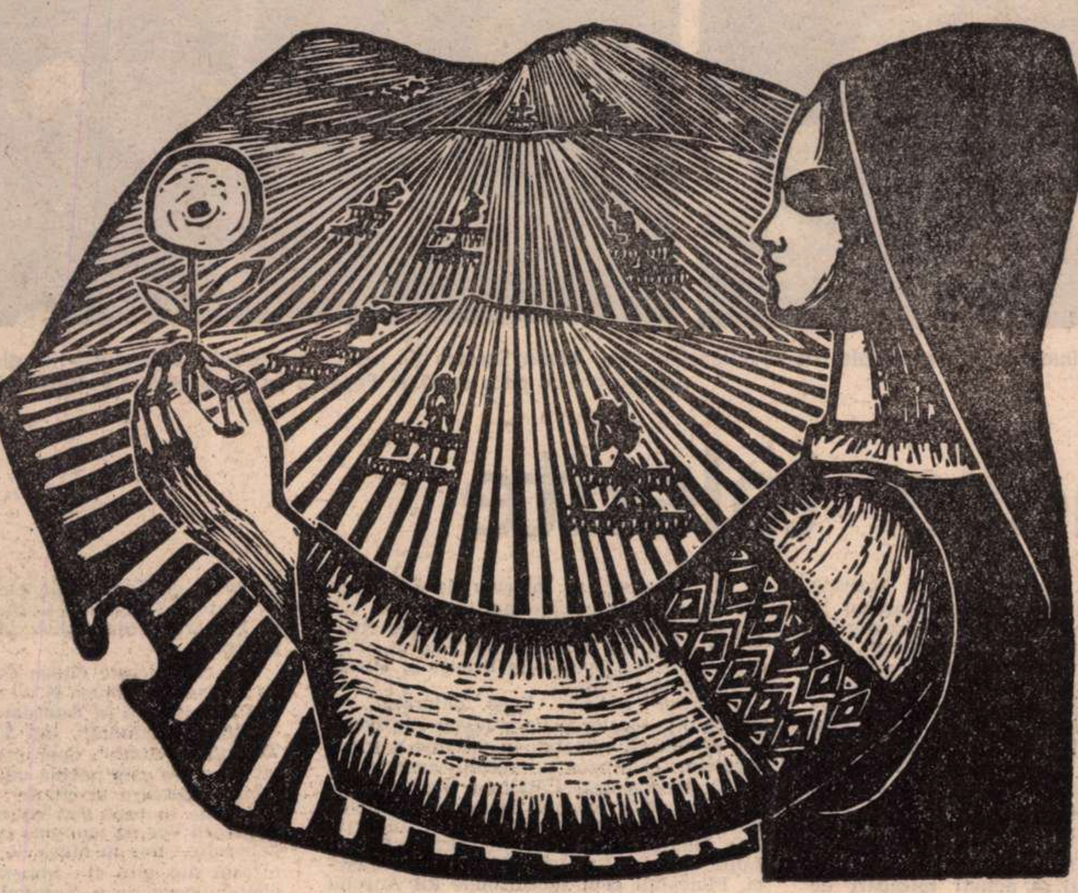
Copiii însă vor să afle locul unde tatăl a păscut vitele și de unde se trag toate lucrurile. Basmele s-au născut în pivnița cea adîncă iar copilul se temea de uriașul butoi cu varză. Cea mai frumoasă minge a copilăriei se putea împleti în grajd, din părul de vacă. Iar coloratele ghirlande de hîrtie însemnau toată fericirea acestui pămînt.

E un frumos obicei ca omul de sărbători să se întoarcă acasă.

Și cînd din teascul toamnei se va scurge vinul vieții, pe Tîrnave sau la Cotnari, cînd vom cîntări faptele noastre, vom avea din nou certitudinea că nimic n-a fost în zadar.

Hans Liebhardt

ROMÂNIEI



Gravură de Gh. Boțan

Acolo, sus în munte

ÎN APUSENI se intră ca într-o cetate cu mii de porți pe care vremurile și-au scuturat armura de frumusețe și răcoare, încrestînd lemnul și piatra adînc cu șuvoaiele inimii și ale frunții însetate de neliniștea faptei și a zborului.

Aici mi-a fost dat să aud tălăzuirile țărînii și murmurul de alge, steaua înaltă rotindu-și zodia de transformări socialiste, de încercări majore, cuvîntul meșteșugit îndelung pe-o filă de inimă cu o respirație bogată a doinei, a legendelor și spiritualității românești.

La fiecare atingere a cuvîntului tresar parcă evenimente și pași, amintiri de neuitat, chipul brăzdat de revoltă al lui Horea, Cloșca și Crișan, somnul de rouă al Fluierului-Voievod al Marelui Iancu... parcă tresar toți munții iobagi de altădată ca niște focuri mari de veghe peste care astăzi arde ecoul de libertate și pace ale soarelui. Mi-a fost dat să privesc piatra ca pe un document de vază, să învăț cuvintele doinite de moți, să le sorb încet cum marea soarbe cîmpul de aur al grînelor coapte, să dormi cu muntele sub căpătîi și să-i aprind iubirea în fiece cuvînt.

Din această iubire am ales doar o zi, o zi prea frumoasă în care drumurile și cărările se contopesc sub policandrul pădurilor de molizi și brazi, lîngă susurul albastru al fîntînilor, ce cheamă într-o singură vibrație inima /și pașii la o sărbătoare populară inedită, care de mult, de foarte mult timp, a rămas sub denumirea „Tîrgul de fete" de pe Muntele Găina, ce stăruie în memoria timpului ca o clipă unică și fierbinte de neasemuită frumusețe, dar și de întîlnire a moților, ca sfat și pornire la lupte împotriva nedreptăților sociale și asupririi naționale...

Există un Munte, acolo sus, sub rariștea sclipitoare a stelelor ce coboară pe verdele frunzei, se îngînă cu veșnicia lor și rămîn dulce logodiți sub privirile aspre ale ierbii tăioase. Există un Munte prea frumos, cu vîrful domol rămurit spre înalt ca un strigăt — și numele lui este Muntele Găina (înalt de 1 486 metri). Munte legat cu scăpătatul doinei și-al graiului, Munte de dor, Munte de Jertfă, Munte de inimă.

Spune legenda tulburătoarea poveste că Muntele Găina a fost cîndva, la începutul pămîntului, loc de belșug și aleasă rodnicie în jurul căruia s-au strîns moții ca un cerc al hărniciei, muncii pașnice și doinei răsfirate pe coline ca un lan de spice. Aici, pe locurile acestea stăpînea și prea frumoasa zînă ocrotitoare a minereurilor alese, care avea o găină care făcea ouă de aur. Zîna, în fiecare an, pe la mijlocul lunii iulie era prezentă în vîrful Muntelui, în mijlocul moților, între cîntecele și jocurile lor, dăruind tinerelor și tinerilor moți care se luau din dragoste pentru o viață cîte un ou de aur ca amintire. Dar oameni lacomi și răi, stăpîniți de patima averii — reprezentați în poveste printr-un cîrciumar, — au căutat să dibuiască găina cu penele și ouălele de aur, să i le fure, fără să reușească pentru că găina a zburat în altă parte, la Roșia Montană, îmbrăcînd muntele de aici în aur...

Spune povestea că moții s-au răzbunat pe oamenii haini și răi și-au ținut la muntele lor, iubindu-l ca și înainte și de fiecare dată, la mijlocul lunii iulie, jocurile și cîntecele lor se dăruiau tinerilor care se luau din dragoste și cumpărau fetelor cununiță de mireasă și le duceau, apoi, acasă, unde avea loc nunta mare — feciorii erau cu fluierele, fetele cu tulnicele. Se prindeau în țarină. De tropotul lor răsuna muntele... Poate și de aici i s-a spus tîrgului „Tîrg de fete", denumind un picior de plai cu fete mîndre, cu „dorul rodit ca spicul, în așteptarea flăcăilor cu fluiere vrăjite".

Spune istoria că aici, în vremuri de restriște, iobagii muntelui s-au adunat la chemarea lui Horea, la chemarea fierbinte a tulnicelor și-a fluierului lui Avram Iancu, apărîndu-și fiecare pridvor, fiecare izvor și piatră... Tot de aici, moții lui Iancu, urmașii lor, au coborît la 1 decembrie 1918, spre Alba Iulia, cu steaguri tricolore, îmbrăcați în haine de sărbătoare să consfințească marea unire între frate și frate pentru totdeauna... Și Muntelui i-au spus „Chipul Împăratului", după chipul lui Iancu, și Tîrgul de fete s-a închegat și mai mult, acolo sus sub pleoapa albastră a stelelor...

Aici, pe vîrful Rotundii, există o troiță ce amintește de frămîntări de demult, de Avram Iancu, cruce comemorativă cioplită din piatră de Cîmpulung. Pe ea sînt gravate cuvintele „Înălțatu-s-a această sfîntă cruce întru amintirea nemuritorului Erou al Munților, Avram Iancu — cu prilejul serbării centenarului nașterii sale, la 1 septembrie 1924, în prezența reprezentanților Națiunii române întregite și recunoscătoare".

UN ALTAR fermecător de neam împletit cu singurătățile înalte dominînd pînă departe piscuri și văi, veghind ocrotitoare asupra Tîrgului de fete, cînd încep să vină oamenii pe umerii pietrei, printre arborii încărcați de liniște verde, împodobind aerul zilei și al nopții cu zîmbetul lor curat, cu vorbele de duh, cu nesfîrșitele cîntece, cînd urcă din județele Alba, Arad, Bihor, Cluj, Hunedoara, din întreaga țară ca un singur flux al culorii, al bucuriei vieții libere. Și pămîntul în zilele de vară pare un rug de floare și oamenii curg necontenit. Tineri și vîrstnici. Formații de dansuri. Tarafuri. Tulnicărese. Rapsozi populari. Meșteri populari. Cioplitori în lemn. Poeți și invitați. Oameni și mașini într-o drumeție continuă. Și Muntele Găina vuiește de vîrste, de chiote, de bucurie. Mii de turiști din țară și de peste hotare. Și cîntecul se amestecă printre oameni, așa cum izvoarele se amestecă-n fîntîni și curg spre buze ca o licoare. Și timpul trece. Și pe cer, sus, se aprind stelele. Coboară lîngă focuri și adorm pe brațele fetelor ca o cunună de flori. Răcoarea nopții curge în pleoapele neobosite ale oamenilor. Se cîntă și se joacă. Jos la poalele muntelui, în comuna Avram Iancu, programele artistice continuă. Se citesc poezii, se joacă, se dansează, se aprind focuri, se deapănă amintiri și mai ales se amintește de Iancu, de marele erou al Apusenilor, și nimeni nu închide un ochi pînă tîrziu, după miezul nopții, cînd începe să suie toată suflarea sus pe vîrf, la Tîrgul de fete. să prindă sunetul tulnicelor ca oprind dimineața cu vraja lor limpede, aducînd răsăritul soarelui pe fețele miilor de vizitatori. Abia acum, a doua zi, are loc „tîrgul" propriu-zis, programul cultural-artistic, care anul acesta a fost închinat aniversării a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, a 60 de ani de la formarea statului unitar național român și a 130 de ani de la revoluția din 1848... Tulnicărese din Avram Iancu, Vidra, Bulzești și Cîmpeni răsfirate pe buza Muntelui. Printre tulnice razele aurite ale soarelui. Apoi, parada portului popular din diferitele zone ale Țării Moților, expoziția creatorilor populari — obiecte din lemn pirogravate și încrustate — tulnice, ciubărașe, donicioare, furci, linguri, cancee, toporașe, fluiere, roți, porți în miniatură — din comunele Avram Iancu, Vidra, Albac, Horia, Arieșeni, Gîrda, Vadul Moților, Neagra, Mihăiești, Bistra, Roșia Montană, Lupșa, Sălciua, Ciurubeara..., apoi ceramiști din Criștior, Leheceni, Săliște-Vascău, Lăsciori, lădarii din Buchireasa, cojocarii din Beiuș și alții și alții, creatori și păstrători de frumusețe. A fost prezent și pictorul naiv Niță Nicodim cu o expoziție personală, s-a prezentat și o gală de filme documentare și artistice, de asemenea, s-a desfășurat concursul cu premii al muncii, frumuseții și hărniciei „Mireasa Munților" și „Mirele Munților"... Și Muntele pîlpîie ca o scînteie uriașă. Cîntecele curg, cînd dulce și legănat, cînd într-un ritm trepidant. Este un adevărat festival al cîntecului și jocului popular, un dialog al vîrstelor, al simplității și frumuseții trăiniciei noastre... Mii și zeci de mii de oameni. O Țară a iubirii. O iubire unică de Țară — Muntele Găina este un amfiteatru uriaș, o explozie a bucuriei unanime. Cîntecul se face mesager și pătrunde pe neobservate în sufletele tuturor Soarele arde aproape de oameni ca o văpaie uriașă...

„Tîrgul de fete" este o îmbrățișare unică de cîntece și soare. Oamenii își mărturisesc bucurii, gînduri, vise ; tinerii se împrietenesc. Munte și oameni — un singur suflet, o singură inimă. Jos, satul, cu o populație de peste 3 265 locuitori, cu o suprafață de 168 km² și 6 325 ha, cu 6 școli și peste 30 cadre didactice cu pregătire superioară, pare părăsit, învăluit de o liniște adîncă pînă spre seară cînd oameni și drumuri se împletesc din nou și pădurea-i însoțește pe povîrnișuri de munte, pe văi însoțindu-i ca o urare nesfîrșită, ca un legămînt de revedere „pentru la anu"...

Și mîna celui care scrie notează în taină cîteva lucruri în plus despre Apuseni : noi fabrici — de tricotaje cu peste 1 300 angajați ; în cadrul întreprinderii de prelucrare a lemnului din Cîmpeni. Clădire nouă de poștă și telecomunicații, spital nou și modern, școli noi, grădinițe și creșe noi, stații PECO, fabrică de lapte, marele combinat pentru valorificarea zăcămintelor de minereu cuprifer cu peste 25 000 de angajați de la Roșia Poeni ; amenajări hidrotehnice, lucrări de normalizare a căilor ferate, șosele industriale, uzină de prefabricate din beton, peste 5 000 de apartamente în zona Cîmpeni-Abrud pentru oamenii muncii — mărturii ale vieții noi pe vatra bimilenară, moțească, ce duc prin timp către urmași făclia înfăptuirilor slăvind dreptatea, pacea, cinstea, omenia sub steagul credincios al Partidului Comunist Român... Și Muntele Găina se învăluiește încet în brațul de odihnă al liniștii, în timp ce pămîntul și iarba se scutură de urme și pași, trăiesc în inimă adînc cu seva cîntecelor, a Tîrgului de fete ca o metaforă unică a sîngelui românesc, a tradiției și frumuseții continue.

Ion Mărgineanu

În seara de August

MĂSURĂM puterea și înălțimea patriei,
după numărul pîinilor din care-i făcută cîmpia,
după strălucirea cuvintelor de dragoste dăruite vetrei plină de arbori
și de păsări
și de cîntec,
pentru că patria a fost mai întîi un cîntec,
cel dintîi,
așa cum pîinea, înainte de-a fi fost mai întîi pămînt ;
altfel n-ar fi atît de albă,
altfel patria n-ar fi atît de bună cu toți fiii săi
și ochiul ei n-ar fi o lance visînd încrîncenată deasupra calului ;
incandescentă, propria-i îndîrjire n-ar deveni, în marile pagini de istorie, deatitea ori cămașă de zale ;
altfel văile ei n-ar mai înflori oglinzi,
iar timpul care vine mereu scînteind n-ar zugrăvi.
pe înalții pereți,
chipuri de voievozi ;
altfel patria n-ai mai simți-o ca două aripi,
ca două mîini ale tale pe care, ușor, pe genunchi ți le-așezi,
de-o naștere nouă tulburate,
asemeni apei ridicîndu-se între ghizdurile fîntînii
cînd nervuri din carnea cîmpiei oamenii sînt,
la focul din ei viitorul continuu să fiarbă.
Stelele se-aprind în seara de August,
în seara de vară și cîmpia e planetă vie
în care-am pus pîinea
să crească pînă mîine.

N.N. Florian

Teatru

Valoarea inițiativei

FĂRĂ să fie o stagiune a succeselor răsunătoare, chiar dacă acestea nu i-au lipsit, nici în țară, nici peste hotare, stagiunea 1977—1978 a impus nu numai și nu doar valori spectaculare, ci și valori de climat artistic — specifice vieții noastre teatrale — care fac din ea o stagiune foarte importantă, o stagiune-cheie.

Să dăm cîteva exemple. Între valorile spectaculare ale acestei stagiuni se află fără îndoială și **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel, în regia Cătălinei Buzoianu, reprezentația prilejuindu-i Olgăi Tudorache o mare creație actoricească. Dar se poate compara oare importanța reală a acestui spectacol — care i-a adus totuși nu mai puțin de patru premii Teatrului Mic! — cu importanța pe care o are și o va avea pentru dezvoltarea teatrului românesc **Festivalul de teatru contemporan** de la Brașov? Păstrînd proporțiile, nici **Clipa** de Virgil Stoenescu, după cunoscutul roman al lui Dinu Săraru, nu este — în interpretarea actorilor constănțeni — un spectacol de neglijat. Dar dincolo de valoarea discutabilă a dramatizării și de aceea a reprezentației, ca teatru politic, ni se pare cu mult mai importantă, prin consecințele ei pozitive, valoarea inițiativei Teatrului dramatic din Constanța de a organiza anual **Săptămîna teatrului politic**, deschisă scenelor din întreaga țară. Nu știm exact, de la fața locului, care au fost valorile reale și cît au fost de răsunătoare succesele colocviului sătmărean **Arta actorului în dialog cu publicul** și nici acelea ale **Colocviului teatral de la Sf. Gheorghe**, dedicat teatrului naționalităților conlocuitoare, dar nu ne e greu să sesizăm valoarea stimulativă a acestor manifestări de cultură teatrală a căror primă ediție a avut loc tot în stagiunea 1977—1978.

Nu mai puțin importantă — între succesele nerăsunătoare dar durabile ale stagiunii — este consolidarea și instituționalizarea altor inițiative teatrale valoroase, care, prin conținutul și finalitatea lor, s-au înscris firesc în Festivalul național „Cîntarea României".

Consecințele acestei puternice mișcări festivaliere — sprijinită activ de A.T.M. — sînt sensibilizabile în interesul sporit al tinerilor regizori și interpreți pentru calitatea competitivă a produsului lor artistic și se răsfrîng pozitiv și în politica repertorială a teatrelor, care a devenit mai dinamică și mai echilibrată în același timp.

În stagiunea 1977—1978 s-a concretizat și o valoroasă inițiativă a Uniunii Scriitorilor: primul **Colocviu național de literatură dramatică**, propunînd o sensibilă reevaluare critică a valorilor existente și înregistrînd totodată o salutară creștere a conștiinței de sine a breslei, precum și o clarificare a obligațiilor ce-i revin. Pentru că teatrele, după ce au răspuns satisfăcător la întrebarea cîtă dramaturgie românească joacă, au început să-și pună cu acuitate în această stagiune o altă întrebare, mai dificilă: ce dramaturgie românească joacă? Sau cît de substanțială și de importantă este în repertoriul lor piesa românească de actualitate?

Dintre valorile noi, produse pe scenă, sînt de semnalat, din acest punct de vedere, puține: **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu, într-un original și curajos spectacol de teatru politic regizat de Nicolae Scarlat la Galați. **Noaptea cabotinilor** de Romulus Guga, în regia lui Dan Alecsandrescu, la Teatrul de stat din Tg. Mureș (secția română), și, pentru expresivitatea scenică deosebită pe care a căpătat-o în spectacolul lui Alexa Visarion, de la Teatrul Giulești, **Goana** de Paul Ioachim. Notabilă, e, desigur, și reprezentarea piesei **Autobiografie**, chiar dacă într-un spectacol inegal, semnat de Cornel Todea. În alt plan, al scenizării operelor ce nu aparțin propriu-zis literaturii dramatice, este mentionabil spectacolul de echină al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", **La lilieci** de Marin Sorescu.

Arden din Kent, în regia lui Aureliu Manea, la Teatrul Municipal din Ploiești, **Romeo și Julieta** în regia Cătălinei Buzoianu la I.A.T.C. și **Nevestele vesele din Windsor** în regia lui Alexandru Tocilescu, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Timon din Atena**, în regia lui Dinu Cernescu la Teatrul „Nottara" și **Eduard al II-lea** de Marlowe, în regia lui Mircea Marin la Teatrul Dramatic din Brașov jalonează, și în această stagiune, preocuparea constantă și fructuoasă a teatrului românesc pentru interpretarea contemporană a dramaturgiei (pre)shakespeareene.

Victor Parhon

Moderne interpretări scenice ale istoriei: Răceala **de Marin Sorescu (în montarea Teatrului Bulandra – imaginea din stînga)** și Două ore de pace **de D. R. Popescu (în reprezentația Teatrului din Tîrgu Mureș)**

Tinere talente

VORBIND despre tineri și tinerețe în teatru mă voi referi numai la vîrsta calendaristică a creatorilor și la data recentă a debutului, altminteri mi-ar fi imposibil să stabilesc granițe, descoperind tinerețe, spontaneitate și inventivitate atît în spectacolele Cătălinei Buzoianu, Iulian Vișa, Alexandru Tocilescu cît și în cele ale lui Georg Harag sau Lucian Giurchescu; adjectivul „tineresc" se potrivește în egală măsură și **Nevestelor vesele din Windsor** de la Piatra Neamț, dar și lui **Romulus cel Mare** de Dürrenmatt pe scena Naționalului bucureștean sau lirismului efervescent din **Omul... continuați să puneți întrebări** de la Teatrul Mic. Precizez că diferențierile sînt de multe ori artificiale, determinate mai cu seamă de faptul că între 1959 și 1968 n-am avut nici un absolvent al secției de regie, iar directorii de scenă din ultimul deceniu intră în discuție sub semnul tinereții chiar dacă sînt apropiați ca vîrstă de cei afirmați atît de categoric în anii „60", de cei ce reprezintă cu cinste pe plan național și internațional școala românească regizorală.

Separarea generațiilor nu este atît de vizibilă cum a fost cu ani în urmă cînd Liviu Ciulei a militat pentru „reteatralizarea teatrului" iar Horea Popescu, Lucian Giurchescu, urmați de Lucian Pintilie și Dinu Cernescu și-au înscris în repertoriul teatrelor primele lor succese cu piesele lui Maiakovski, Bertolt Brecht, Shakespeare, Cehov sau I.L. Caragiale. Estomparea diferențelor, dispariția prăpăstiilor sînt firești, avînd în vedere faptul că tinerii intră acum într-o competiție de altă natură decît cei dinaintea lor, continuînd și dezvoltînd o artă scenică solidă, bine constituită, pusă sub semnul mesajelor majore și al diversificării mijloacelor de expresie.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț continuă să fie și astăzi, la fel ca la început, un laborator al căutărilor, un creuzet al fascinantei alchimii a experimentului și îndrăznelii. Pe scena acestui teatru s-a jucat prima piesă a lui Vampilov, tot acolo am avut un Truffaldino românesc, năstrușnic și bufon într-un dinamic și nestăpînit **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, pus în scenă de Iulian Vișa, unul dintre cele mai lirice și filosofice eseuri scenice de substanță folclorică în **Tinerețe fără bătrînețe** de Eduard Covali, gîndit teatral de Cătălina Buzoianu, explozivul musical al lui Alexandru Tocilescu și Nicu Alifantis pe seama **Nevestelor vesele din Windsor** de Shakespeare și acida meditație satirică a lui Teodor Mazilu, **Somnoroasa aventură**, în regia lui Nicolae Scarlat.

Cele mai interesante deschideri către universalitate din ultimii ani, aducerea de noi titluri în repertoriul teatrelor s-a făcut tot de către tineri. **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte la Satu Mare, **Edward al II-lea** de Cristopher Marlowe și **Maria și copiii ei** de Oswaldo Dragún la Teatrul dramatic din Brașov au fost puse în scenă de Mircea Marin, iar **Henric al VI-lea** de Shakespeare, de Ioan Ieremia la Teatrul Național din Timișoara. Prima piesă japoneză, **Amurgul unui cocor** de Junji Kinoshita a fost montată la Pitești de Alexandru Tocilescu iar interesantele piese politice contemporane, **Sizwe Banzi a murit** de Athol Fuggard și **Da sau nu** de A. Ghelman — de Alexa Visarion, la Teatrul din Ploiești și la Teatrul „Nottara" și Teatrul Giulești din Capitală.

PIESELE românești contemporane și-au dezvăluit în ultimul timp semnificațiile lor majore, valențele scenice complexe, mai cu seamă în viziunea tinerilor. **Două ore de pace** de D. R. Popescu a avut anul trecut cele mai originale rezolvări în montarea lui Kincses Elémer la Tîrgu Mureș și a lui Alexa Visarion la Cluj. **Peticul din grădina de vară** de D. R. Popescu și **Răceala** de Marin Sorescu au devenit „unice" datorită interpretării lor regizorale de către Dan Micu la Teatrul din Tîrgu-Mureș și la Teatrul „Bulandra". **Descăpățînarea** de Alexandru Sever s-a bucurat de aportul sensibil și original al tandemului tînăr, Tudor Mărășcu, ca regizor, și Octavian Dibrov, pictor scenograf, Alexandru Colpacci a găsit la Oradea soluții de o tulburătoare modernitate atît pentru **Hotărîrea** de Mircea Bradu cît și pentru **Balconul** de D. R. Popescu, iar **Interviu** de Ecaterina Oproiu a cunoscut cele mai ingenioase variante scenice datorită unor tinere regizoare, Cătălina Buzoianu la Teatrul „Bulandra", Anca Ovanez la Brașov și Mucenic Mușata la Bîrlad.

Tinerilor regizori li se datorează, de multe ori, scoaterea unor teatre din conul lor de umbră, punerea în discuție a spectacolelor, centrarea interesului asupra lor. După spectacolele Cătălinei Buzoianu de la Iași, iată că vechiul Național moldovenesc redevine interesant datorită lui Cristian Hadji-Culea, Galațiul prin Adrian Lupu, Nicolae Scarlat și Alexandru Colpacci, Ploieștiul prin spectacolele lui Aureliu Manea și Alexandru Tatos, Bacăul prin cîteva experimente încercate (deși încă timide) de Cristian Pepino. În ultimul timp și Mihai Lungeanu a făcut să se vorbească despre Teatrul din Petroșani, despre care lumea uitase că mai există. Posibilitățile de afirmare rapidă par să crească stagiune de stagiune, numele impunîndu-se pe afise chiar înainte de terminarea studiilor, așa cum a fost cazul lui Alexandru Dabija și Mihai Maniuțiu, sau cu spectacole de succes, la scurtă vreme după absolvire. Valeriu Paraschiv, Silviu Purcărete, Irina Nicolescu (la Teatrul de păpuși) au găsit cele mai propice condiții pentru a se impune prin gîndirea lor scenică clară, personală, fiind încă proaspeți, ba chiar foarte proaspeți posesori de diplomă.

Dacă în domeniul regiei, această ascensiune mai este încă temperată de cerințele de maturitate ale profesiei, în schimb în registrul actoricesc sîntem în fața unei răsturnări pînă și a ultimelor rezistențe; numai în ultima stagiune bucureșteană, vom găsi la Teatrul Mic răsunătorul succes al Olgăi Tudorache alături de elevele ei Rodica Negrea, Adriana Șchiopu și Angela Ioan, în **Efectul razelor gamma asupra anemonelor**, la Teatrul „Nottara" debutul interesant al unor tineri studenți precum Răzvan Vasilescu și Dan Anton Vasiliu în **Întoarcerea fiului risipitor** de Vampilov și Valentin Teodosiu în Toth din **Familia Toth** de Istvan Örkeny. Adrian Pintea, încă student fiind, își împărțea timpul între **Excursia** de Teodor Mănescu unde îi avea ca parteneri pe Dina Cocea și Ion Lucian și **Pescărușul** de Cehov la Teatrul „Bulandra".

Am citat aceste cîteva debuturi, la care aș mai putea adăuga și pe cel al lui Catrinel Dumitrescu în **Anecdote provinciale** la Teatrul „Bulandra", sau Mirela Gorea la Teatrul „Nottara", doar pentru a sublinia cît de mare este nevoia de actori tineri în teatrele noastre și cît de generoase sînt condițiile în care sînt chemați să lucreze. Regizorii vor să monteze cu colegii lor de generație, dar în afară de aceasta se manifestă din plin și imperativul teatrului contemporan de a fi simplu, adevărat, emoționant, de a avea actorii potriviți în rolurile potrivite, evitînd artificiul și contrafacerea. Tinerii absolvenți nu ajung să numere bine lunile, necum anii de la absolvire, iată-i deja cu un număr frumos de roluri. Dan Condurache, Horațiu Mălăele, Sorin Medeleni, Rozina Cambos, Șerban Celea, Gabriel Oseciuc sînt nume cunoscute deja cu toate că debutul lor încă se mai păstrează în cele mai recente amintiri și însemnări, iar Carmen Petrescu, Dragoș Pîslaru, Virginia Rojin s-au impus cu rapiditate în repertoriul variat și plin de solicitări de la Piatra Neamț, încă din primul an de activitate pe această scenă. Confruntările, dezbaterile, galele, festivalurile organizate în toate colțurile țării în ultimul timp au relevat creații interesante, bună parte datorate tinerilor, precum Marin Benea, la Gala Națională a Recitalurilor de la Bacău, Ortansa Panamarenco, Elena Albu la Satu Mare, Banyai Irén la Sf. Gheorghe, Nicolae Manolache și Szilagyi Enikő la Costinești, și mulți alții.

Discutînd an de an cu conducătorii colectivelor noastre teatrale care solicită cu nesaț actori tineri, văzînd rolurile ce-i așteaptă într-un repertoriu din ce în ce mai variat, îmi vine să răstorn întrebarea, legată de condițiile create începătorilor și să spun: avem noi oare suficienți tineri pentru condițiile existente?

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Dimensiunea timpului

■ Aceste „mijloace" de reținere a clipei pe loc, de investigare și propagare a actualității care sînt radio și televiziunea, și-au dovedit și își dovedesc tot mai elocvent marea lor forță de a surprinde întreaga, ampla dimensiune a timpului. Trecut, prezent și viitor interesează deopotrivă pe creatori și pe ascultătorii sau spectatorii lor, iar probele unei astfel de viziuni complexe, de o necesară complexitate, se găsesc pretutindeni.

■ Apreciem, deci, preocuparea din ce în ce mai evidentă a televiziunii de a da, prin emisiuni-sinteză, o privire asupra unor elemente definitorii ale contemporaneității. **Tribuna TV** sau ciclul **Confruntări ideologice în lumea contemporană** (vineri este anunțată tema **Locul și rolul artei și culturii în viața socială**, cu participarea unor cunoscuți critici, scriitori, esteticieni) aduc în fața publicului probleme de maxim interes, centru de foc al unor incitante dezbateri. De asemenea, salutăm cu mult entuziasm, în primul rînd pentru utilitatea ei ce nu mai trebuie îndelung explicitată, o emisiune TV precum **August: muzee, expoziții** (autor Rodica Becleanu). Publicul este, astfel, informat cu promptitudine asupra noutăților domeniului artistic respectiv (deocamdată doar din perimetru bucureștean dar, nu ne îndoim, ediția viitoare vor călători și în alte localități ale țării) prin note și comentarii, slujite de reprezentative imagini. Cum începutul a fost făcut, așteptăm în continuare similare inițiative cu referiri la literatură, muzică, teatru, film, operă, balet, folclor. Căci fenomenul artistic românesc, de o bogăție și efervescență ce se impun tuturor, solicită, pe drept cuvînt, privirea atentă, cuprinzătoare, penetrantă a televiziunii și, prin intermediul ei, a marelui public. Transmise la ore de maximă audiență, într-un spațiu de emisie generos, încredințate unor realizatori cu autoritate, asemenea sinteze lunare (sau bilunare) ar răspunde imperativului principal ce stă în fața creatorilor din televiziune: a informa și a forma conștiința publicului larg.

■ Ultimele ediții din **Meridiane culturale** au răspuns, într-un chip exemplar, intențiilor și sarcinilor acestui tip de emisiune. Căci recunoașterea valorilor artei și culturii naționale a depășit de mult granițele țării și scriitori, sculptori, interpreți de muzică populară și cultă, pictori, compozitori români, victorioși în exigente concursuri internaționale, prezenți în multe expoziții sau turnee, sînt, acum, nume rostite cu respect și admirație în întreaga lume. **Meridiane culturale** nu s-a mulțumit cu simpla constatare a acestui adevăr, astăzi la îndemîna oricui, ci folosind mijloacele de expresie specifice televiziunii a realizat bune documen-

Un film-dezbatere

O MARE explozie s-a produs într-un combinat siderurgic — așa începe filmul **Avaria.** Cinci minute, flăcări mari, pagube de milioane. După asta, toată povestea arată un singur lucru : cum se va repara dezastrul. Unul din tinerii ingineri (interpret, Emil Hossu) are un plan mai rapid ; altul (Ovidiu Iuliu Moldovan) are un plan mai lent și acuză pe celălalt de utopie, neseriozitate și vedetism. Spectatorul, la început, se întreabă ce semnificație are conflictul dintre cele două păreri. Dar pe măsură ce dezbaterea cinematografică înaintează, spectatorul înțelege că e vorba de o problemă care ne interesează pe toți ; o problemă care privește nu numai acea uzină, ci însăși lumea de azi. E vorba de lupta contra timpului, lupta pentru cucerirea timpului. Timpul, care cere „scoruri" dificile, nu numai ca **viteză** dar și ca **precizie.** Industria contemporană evoluează, respectînd legile unei mașinării cu milioane de șuruburi. Fiecare piesă trebuie să fie sincronă cu alte piese și nesincronă cu restul. Iar asta, la o viteză care să lase în urmă concurentul. Și în țările de industrializare recentă problema timpului e tot atît de acută. Nu sub unghiul concurenței. Ci, ca în cazul de față, lupta cu timpul ia forma luptei contra tembelismului, întîrzierilor, neglijenței, chiulului, nedisciplinei, nepăsării. Iată de ce, aci, oamenii de bine sînt de două feluri: unii, precum cei de tipul personajului interpretat de Emil Hossu, entuziaști, curajoși, donquijotești, ușor lunecînd în utopie, dar necesari într-o societate unde se cere febril mersul, iute, dinamic, înainte. Celălalt om de bine e cel de tipul eroului lui Ovidiu Iuliu Moldovan, care caută în toate o marjă de securitate, o garanție contra executărilor imperfecte, întîrziate, nearticulate unele într-altele. Povestea din filmul — scris de Dorel Dorian și regizat de Ștefan Traian Roman — este duelul dintre acești doi campioni. Combinatul are un director general, un om de peste 50 de ani, cu sănătatea șubredă și voință dîrză de a activa mai departe. El susține proiectul rapid. Iar partida e cîștigată prin voința întregului colectiv. Ba chiar unele reparații sînt gata înainte chiar de expirarea celor 32 ale sale așa de „utopice" socotite zile. În timpul bătăliei, directorul general (magnific interpretat de Constantin Anatol) moare. Se pune problema alegerii succesorului său. Pare normal ca acesta să fie proaspătul învingător, victoriosul inginer care a conceput și realizat proiectul. Ei bine, nu. Succesorul, în conducere, va fi celălalt, inginerul cel prudent, cel însuflețit de un cuminte realism, cel care știe să descopere și să înlăture piedicile. De fapt, izbînda fusese a tuturor, a muncitorilor reuniți în echipele ce și-au împletit armonic eforturile, a tuturor celor ce nu au avut pane de atenție. După moartea șefului, urmează un „interregn". Conducerea o preia, interimar, un lucrător mai vechi, poate cel mai priceput din toți (interpret, Ilarion Ciobanu). El ar fi trebuit să fie succesorul. Dar și el îl recomandă pe același coleg.

Există în acest film-dezbatere și o altă problemă : o implicită pledoarie. Rapida modernizare economică, precum și rapida ascensiune la civilizația electronică cer studii serioase, pe care numai disciplina școlară le poate asigura. Dar rigoarea cu care se execută această sarcină să nu înăbușe cealaltă față a educației : cultura umanistă, cultura ideilor și sentimentelor. În tot cursul filmului nu este nici un moment vorba de acest al doilea aspect al vieții din țara noastră. Adică se pomenește de așa ceva doar de două ori, și destul de imperfect. O dată, pentru a arăta cum o mare, veche și frumoasă iubire este sacrificată pe motiv că... adică, la drept vorbind, fără nici-un motiv. Iar a doua oară, amorul unui tînăr logodit duce la eschivare, dezertare, ba chiar și la un mic fals în acte publice...

Există două personaje femei. Unul, secretara organizației de bază, foarte credibil interpretată de Olga Bucătaru, iar celălalt, sora medicală, interpretată cu talentul ei obișnuit de Margareta Pogonat.

Interesant e textul dialogurilor. El cuprinde aproape numai argumente de tehnică inginerească, adevărată limbă păsărească pentru spectatorul nespecialist. Ei bine, aceste noțiuni de fizică, mecanică și organizare a muncii sînt traduse în fraze așa de clare, și mai ales așa de bine spuse de Ovidiu Iuliu Moldovan, încît spectatorul le preface pe loc în ideea generală, în teoria realistă, cuminte, prudentă a personajului.

În ordinea actoricească, trebuie să felicităm pe autori pentru a fi ales, într-un rol-cheie, pe marele actor Constantin Anatol. Dublu merit, căci, nu înțeleg de ce, acest artist așa de des ilustrat în teatru, nu e aproape niciodată distribuit pe ecran.

D. I. Suchianu

Emil Hossu, Ilarion Ciobanu, Ovidiu Iuliu Moldovan (în imaginea din stînga), Margareta Pogonat și Constantin Anatol, interpreți ai noului film românesc, Avaria

Cinema

FLASH-BACK

Război în conștiință

● **Viața nu iartă (1958)** este oglinda unei epoci de frămîntări, de cîștiguri stilistice, în care cinematograful românesc se desfăcea din crisparea efemeră și încerca să producă și pentru posteritate. Filmul acesta, prin care doi regizori tineri (Iulian Mihu și Manole Marcus) își afirmau maturitatea, a intrat întîi în istorie grație unei polemici, și au trebuit apoi să treacă ani buni pentru ca optica unei alte contemporaneități să-l așeze printre valorile perene. Este destul, azi, să-l revezi într-un grupaj cu filme anterioare pentru ca să realizezi saltul. Din fericire, istoria este o sumă de valori concrete care se cumulează precum cărțile într-o bibliotecă, lăsînd la o parte alte considerente...

Filmul acesta de război este o perorație pe tema responsabilității conștiinței față de tot ce se întîmplă în jur, față de tot ce-i este supus spre alegere. Un fiu caută, pornit pe urmele frontului, cauza care l-a făcut pe tatăl său, întors acasă rănit, să înnebunească. Pe fondul unei parade militare de ziua eroilor, cu îmbogățiți de război, doamne filantroape din high-life și generali care-și etalează decorațiile, se desfășoară sub formă de flash-back un al doilea film — drama sfîșietoare a celui ce, obligat de disciplina militară, a fost silit să-și împuște prietenul. Obediența apare în retrospectivă ca o boală progresivă și incurabilă, care nu numai că usucă totul în jur, dar distruge pe cel ce se lasă atins, abia făcînd, în acest timp, loc celor ce nu s-au sfiit s-o practice mai demult. Practicantul ocazional, cel cu conștiința curată, pățește cel mai rău : își pierde rațiunea tocmai pentru că remușcarea îl găsise lipsit de imunitate. El scapătă într-un ospiciu, în timp ce adevărații profitori ai războiului vorbesc de eroism și împart discursuri lipsite de scrupul.

Acest rechizitoriu moralist este făcut cu cele mai bune mijloace filmice, cu o discreție a tonului sprijinindu-se exclusiv pe puterea imaginilor. Scenografia barocă, somptuoasă, organizată în jurul unui mausoleu și proiectată apoi, într-un alt timp, în zigzagul sîrmelor ghimpate, dă efecte unice. Grija pentru expresivitate încarcă evoluția acțiunii cu o pastă plină, convingătoare, de imagini, evitînd cu grație ușorul schematism al poveștii propriu-zise.

Ce fericire să descoperi într-un cotlon ascuns de arhivă o asemenea peliculă, care nu s-a demodat, n-a îmbătrînit și se armonizează prin seriozitate cu lucrările de vîrf ale filmului național !

Romulus Rusan

SECVENȚA

■ Tinerii din tabăra de la Costinești și-au ales — prin buletine de vot — laureații ; iar palmaresul astfel alcătuit (de-a lungul unei agreabile săptămîni de proiecții, întîlniri și colocvii cu realizatorii) a reliefat nu numai o suită de succese ale noilor generații de creatori, ci și o serie de caracteristici ale cinematografiei noastre, în ansamblul ei. Premiile **(Septembrie** — „cel mai bun film", precum și distincția pentru „cea mai bună interpretare feminină" acordată protagonistei Anda Onesa, ori **Rătăcire** — „cel mai bun subiect") au adus în prim plan, încă o dată, genul de profundă și directă implicare în contemporaneitate, pelicula de actualitate, pasionantă și gravă. După cum, celelalte premii au reafirmat strălucitele calități, vocația, echilibrul profesional și talentul matur al lui Ștefan Iordache și al compozitorului Adrian Enescu, al regizorului Mircea Daneliuc și al operatorului Florin Mihăilescu. Așadar Festivalul filmului de și pentru tineret nu a fost doar o reuniune consacrată speranțelor (deși au fost prezentate și scurt-metraje studențești), ci a devenit implicit și o confruntare a cîtorva dintre certitudinile celei de-a șaptea arte românești.

i. c.

■ Așa cum se întîmplă frecvent și la radio. Un exemplu : vineri dimineață putem asculta două emisiuni literare, una dedicată lui **I. L. Caragiale, eterna tinerețe a capodoperei** (în ciclul **Momente din istoria literaturii române),** cealaltă lui **Dimitrie Cantemir, personalitate de frunte a culturii românești și universale.**

Ioana Mălin

TELECINEMA

Viață de serial

■ S-a terminat așadar și **Familia Palliser...** Cunosc multă lume care — cum să zic ? — e tristă din acest motiv. Sincer să fiu, și mie îmi pare rău, ca unui copil căruia i s-a stricat sau i s-a luat jucăria.

Sigur, e aici și o reacție de ordin mai general ce apare, în fond, în cazul isprăvirii oricărui serial — și mă gîndesc de pe acum cu groază ce se va întîmpla, de pildă, la încheierea acelei **Linia maritimă Onedin** care a scos din minți o lume întreagă de telespectatori, în stare a lăsa masă și casă numai să vadă ce mai e nou, ce mai veste poveste cu căpitanul și mările lui, ce s-a întîmplat mai departe. Nu spun o noutate observînd că, de fapt, aici e cheia fascinației, exercitate de orice serial, indiferent de subiect și, la urma urmelor, indiferent chiar de calitatea lui : în acest „mai departe" (care poate merge la nesfîrșit — vezi, din nou, **Onedin),** în trezirea acelui reflex ancestral care zace în orice individ normal și care constă într-o copilăroasă înclinație de a asculta povești, de a i se povesti pînă la nemurire și pînă la adormire, urmînd ca la trezire omul mic sau mare să facă ochii rotunzi, gîngurind cu voluptuoasă, indicibil de voluptuoasă curiozitate : și ? mai departe ? ce s-a întîmplat mai departe ?

Fiecare nou serial trezește mereu acest reflex, niciodată mort ci doar atipit în anume perioade, și fiecare sfîrșit de serial contrariază, aruncă în perplexitate o psihologie ce pare insațiabilă în materie de a povesti-povestire, urmînd ca o nouă poveste, ce nu se poate să nu se ivească (fiindcă, nu-i așa, lumea și, în definitiv, mințile oamenilor sînt doldora de povești), să o reanimeze. Dacă există ceva nepieritor, atunci acesta este banalul : „Și ?"

Ce ar fi așadar acum de spus în două vorbe despre basmul cu palliseri ? Că a fost un basm frumos (unul din cele mai frumoase după gustul meu), plăcut și, ca orice basm bun, firește, instructiv. Retina a reținut o lume de cel mai mare interes în felul ei, fosnind de patimi, însă păstrîndu-și neabătut ceremonia și tipicurile de distincție — de unde rezulta o tensiune surdă, admirabil de expresiv pusă în pagină de un serial care, în fond, semăna cu multe din personajele sale : ambițios și elegant, agitat „pe dinăuntru" și calm la nivelul aparențelor, făcînd (nu fără subțire maliție) din convenție un cult, știind mereu ce vrea și urmărindu-și tenace scopul fără a pierde din vedere că, oricum am lua-o, eșecul e la fel de relativ precum gloria. În orice caz, de partea lui, a acestui **Familia Palliser,** a fost, evident, gloria. Parfumul său era plăcut ca aroma exact dozată a unui ceai de ora cinci. Englezesc.

Aurel Bădescu

Plastică

CARTEA

„România revoluționară"

(Editura Minerva, 1978)

■ EVENIMENT editorial de rezonanță prin conținutul și semnificațiile sale, albumul **„România revoluționară"**, generic preluat de la alegoria lui C. D. Rosenthal, cunoscută imagine-efigie a Revoluției de la 1848, continuă și completează se pare o direcție programatică oportună a Editurii „Meridiane" de a alcătui o adevărată Antologie națională a lucrărilor de artă plastică ce reflectă prin tematică și substanță simbolică istoria milenară a poporului român.

O reușită anterioară, cea a lui Marin Mihalache, ne-a oferit, într-o monumentală alcătuire, imaginea **„Epopeei independenței poporului român"**, imagine compusă ca un superb vitraliu din truda artistică a plasticienilor români din toate timpurile. Fermitatea granitului și căldura bronzului, lumina miraculoasă a culorilor și spontaneitatea desenului de reporter pe cîmpul de bătălie, ne-au demonstrat, persuasiv și fără ostentație didactică, o permanență a creației artiștilor noștri : evocarea istoriei naționale.

Oprindu-se acum asupra unui alt moment cu adînci semnificații în destinul social-istoric al României moderne, Revoluția de la 1848, criticii Virgil Mocanu, autorul studiului introductiv, și Marin Mihalache, autorul selecției iconografice, detaliază însemnătatea politică a actului revoluționar petrecut acum 130 de ani, într-o analiză din perspectivă complexă a ecourilor acestuia în conștiința artiștilor epocii și a celor ce le-au urmat.

Opțiune artistică majoră și matură, evocarea Revoluției de la 1848, fie că este realizată în compoziții pe o dominantă monumentală în pictură ori în ansambluri sculpturale, fie în portrete-efigie ale luptătorilor-martiri, conferă actului revoluționar dimensiuni epopeice pe traiectoria unui destin eroic propriu poporului român.

Datele istoriei reale și înflăcărate capătă prin translarea lor în sfera viziunilor plastice deschideri simbolice și emoționale ce fac ca realitatea istoriei să dăinuie în conștiințele mereu treze ale urmașilor, ca pildă înaltă de dăruire patriotică și sacrificiu.

Valoarea documentar-istorică a picturilor lui Barbu Iscovescu, C. D. Rosenthal, Petre Mateescu, Theodor Aman, Mișu Pop, Ion Negulici se completează într-o amplă acoladă a timpului cu emoționantele și expresivele pagini ale Revoluției, retrăite cu vibrație și deplină participare afectivă, în sugestive compoziții artistice de Ion Jalea, Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Brăduț Covaliu, Ion Vlasiu, Ion Pacea, Constantin Piliuță, Iftimie Bârleanu, Horia Bernea, Nicolai Constantin, Paul Vasilescu, Iulia Oniță.

Continuitatea de viziune asupra Revoluției de la 1848, nuanțată de ampla diversificare contemporană a mijloacelor și tehnicilor de expresie plastică ne convinge de perenitatea unei inepuizabile surse de inspirație, Istoria, pe care artistul credincios menirii artei sale, are suprema datorie de a o înțelege și apropia în toate consecințele ei politice, etice și estetice.

Spiritul elevat al comentariului datorat lui Virgil Mocanu și rigoarea selecției au contribuit hotărîtor la restituirea unei imagini vii și pilduitoare a Revoluției de la 1848 așa cum au gîndit-o și au trăit-o succesive generații de plasticieni români.

Valentin Ciucă

„MAGISTRALELE SOCIALISMULUI"

Imagine și actualitate

AFIȘUL manifestărilor din Capitală înregistrează, în aceste zile, o nouă ediție a expoziției „Magistralele socialismului", care se consacră printre evenimentele de primă importanță ale vieții noastre artistice. După selecția inaugurală prezentată la Ateneul Român, capacitatea de mobilizare a manifestării a crescut, cea de a doua ediție solicitînd spații de expunere ce se remarcă deopotrivă prin amploare și prestigiu : Muzeul de Artă al României și sala Dalles.

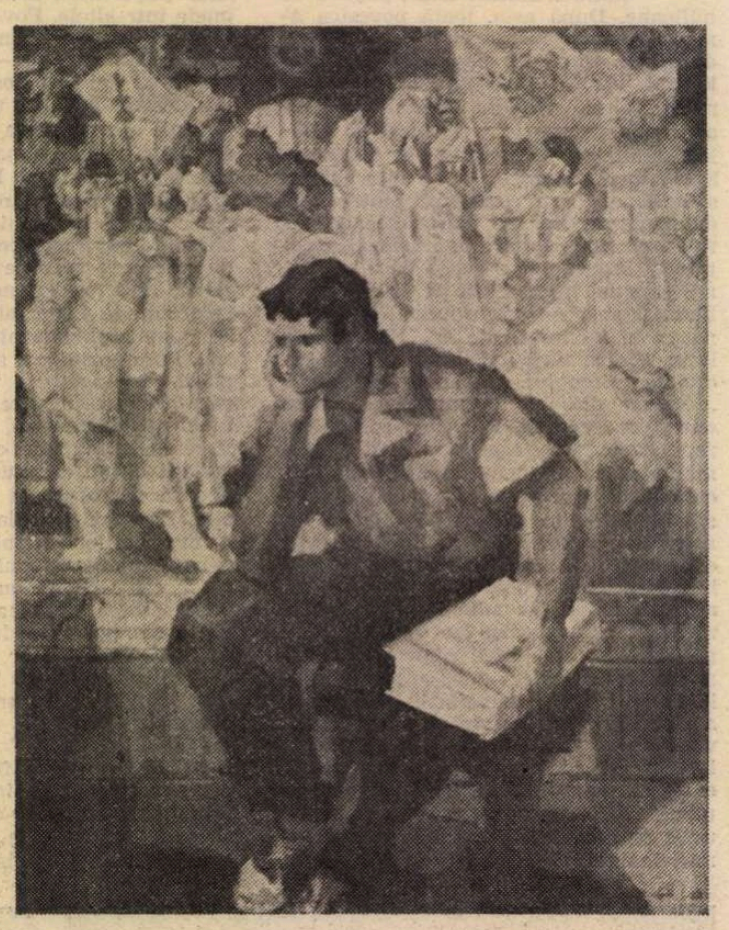
Organizată de Uniunea Generală a Sindicatelor, printr-o operativă și fertilă colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Artiștilor Plastici și Uniunea Tineretului Comunist, expoziția „Magistralele socialismului" beneficiază, încă de pe acum, de un program stimulativ, deschis, vizînd întreaga diversitate a constituirii stilisticii și viziunii artistice în raport creator cu problematica actualității. Nu o listă de subiecte sau de teme, de personaje sau evenimente, presupune un astfel de program, ci orientarea decisă spre așezarea operei în cîmpul complex unde se formează conștiințele. Aderența la programul unei astfel de expoziții exprimă o opțiune morală, adînc semnificativă pentru atelierul artistic, fapt ce oferă cercetătorului și, în egală măsură, iubitorului de artă, prilejul unei evaluări a modului cum se realizează comunicarea între existență și limbaj, mai mult, firește, decît ar presupune simplificatoarea urmărire a adecvării formei la sarcina expresivă.

Dorind să asigure o serie de participări care înalță din capul locului nivelul valoric al expoziției, organizatorii au adresat invitații de onoare unor artiști de notorietate : Corneliu Baba, Micaela Eleutheriade, Ion Jalea, Ion Irimescu, Iulia Oniță și alții. În rest, constituirea selecției, reținute dintr-un foarte mare număr de lucrări, și-a asumat-o o „comisie de dezbatere și avizare" formată din cunoscuți reprezentanți ai diferitelor generații de artiști și critici de artă.

Grupate din perspectiva construcției socialiste, a urgențelor actualității, operele pictorilor, sculptorilor și graficienilor prezenți în expoziție vădesc unele dintre constantele creației contemporane românești.

Referindu-ne la pictură, constatăm o statornică atenție pentru figura umană, pentru sensurile pe care le dobîndește prezența umană în ordinea naturalului și socialului. Analize fizionomice, portrete de tip clasic, utilizarea siluetei umane ca modul, ca principiu ritmic desemnează o diversitate de unghiuri din care umanul, surprins în concretul, în materialitatea sa, își dezvăluie dimensiunile spirituale, încărcătura de valori morale. Reținem din această direcție lucrările semnate de Virgil Almășanu („Grup"), Ion Sălișteanu („Fata și floarea"), Nicolae Groza („Portret"), Ion Pacea („Sărbătoare"), Traian Brădean („Miner hunedorean"), Dan Hatmanu („Oameni"), Alexandru Ichim („Muncitori forestieri"), Elena Greculesi („Constructoriță"), Francisc Bartok („Portret").

Dezvoltînd o tradiție a lirismului românesc, numeroși pictori acordă atenție peisajului cu valoare afectivă, în care umanul și semnul intervenției sale — construcții industriale, orașe, etc. — se integrează firesc, fără sentimentul unui antagonism. Mediul își anexează continuu elemente construite, își schimbă înfățișarea, fără a pierde însă capacitatea esențială de a emoționa. Aducerea în imagine a unei construcții are, în aceste condiții, nu numai valoare consemnativă, ci se referă la afirmarea umană. Ni se par mai semnificative pentru această atitudine compozițiile și peisajele pictorilor Ion Bițan („Peisaj"), Gheorghe I. Anghel („Cabană pescărească"), Corneliu Vasilescu („Tineretul în primele rînduri pe șantierele patriei"), Ion Popescu-Negreni („Deal însorit"), Wanda Sachelarie Vladimirescu („Șantier metrou"), Teodor Moraru („Carieră la Măcin"), Iacob Lazăr („Peisaj industrial"), Gheorghe Pantelie („Construcție"), Viorel Grimalschi („Peisaj cu irigații"), Vasile Melica („Ponton pe Dunăre"), Simion Mărculescu („Construcții navale"), Ion Dumitriu („Hunedoara"), Mihai Trifan („Stație de primire ciment"), Teodor Răducan („Reșița, două secole de foc continuu"), Silviu Crețu Orăvițan („Tractoare roz pe cîmp verde").



GHEORGHE LABIN: **Lecție de istorie**

Remarcăm și de această dată calitatea lucrărilor de sculptură. Sculptura noastră a dovedit, în manifestări din cele mai diverse — saloane, tabere de creație, etc. — un potențial impresionant, capabil să formuleze, în limbaj plastic, mari idealuri, să răspundă comandamentelor sociale ale epocii. Apreciind lucrările prezentate în expoziții ne gîndim de fiecare dată la posibilitatea realizării unor monumente de mare valoare. Problemele plastice și tematice rezolvate de sculptori în cadrul unor lucrări destinate sălilor de expunere sînt, în fond, ale marilor ansambluri sculpturale pe care sîntem îndreptățiți să le așteptăm. Sînt prezenți în expoziția de față sculptori ca Vasile Gorduz, Ioana Kassargian, Ovidiu Maitec, Neculai Pădureru, Nicolae Fleissig, Elöd Kocsis, Al. Călinescu-Arghira, Ion Iancuț, Viorel Farcaș, Nicolae Șaptefrați, Iorgos Iliopoulos, Lehel Domokos, Corneliu Camaroschi, Leonard Răchită.

Situarea în actualitate, participarea imediată la eveniment, ca și mijloacele de imprimare și difuzare rapidă fac din grafică unul dintre genurile cele mai adecvate transpunerii unui program tematic. Purtînd adeseori amprenta contactului nemijlocit cu realitatea (documentările sistematice sînt o formă eficientă de cunoaștere), lucrările de grafică au valoare de document al modului în care artistul trăiește această realitate. Din selecția expusă ni se par deosebit de interesante lucrările semnate de Ileana Micodin, Ion Murariu, Mircea Olarian, Anamaria Smighelschi, Ioan Unth, Peter Pusztai, Ion Panaitescu, Constantin Radinschi, Fred Micoș, Wanda Mihuleac, Gabriel Kazinsky Cseh Gustav, Aurel Bulacu, Sergiu Dinculescu, Elena Broniţki, Vasile Crăiță-Mindra, George Leolea.

Datorată în primul rînd efortului organizatoric al Uniunii Generale a Sindicatelor, unul dintre cei mai importanți beneficiari ai creației artistice —, expoziția „Magistralele socialismului" promite să-și extindă acțiunea formativ-educativă dincolo de simezele sălilor Muzeului de Artă și Dalles, punînd în circulație, în rețeaua de așezăminte culturale ce-i stau la dispoziție, valori ale artei românești contemporane.

Constantin Prut

Muzică

O școală românească

DUPĂ ani de căutări, decantări, confruntări, muzica românească cunoaște, indiscutabil, în comparație cu întreaga ei istorie, perioada maximei înfloriri. Pornind de la exemplul enescian, atentă la toate mișcările veacului, creația românească reprezintă, prin originalitate conceptuală, forța expresiei, numărul talentelor, vivacitatea șantierului creator, una din marile școli componistice contemporane.

De peste tot, de la marile competiții muzicale internaționale, sosesc mereu confirmări ale valorilor școlii componistice românești, specialiști de notorietate atestînd faptul că avem o pleiadă de creatori, un catalog de lucrări în toate genurile, o muzică de o vibrație, autenticitate și forță novatoare, pentru care ne pot invidia și țările de mare tradiție artistică.

Dar cunoașterea și propagarea noii creații românești se ridică cu greu încă la cotele valorice ale muzicii naționale.

Se fac, fără îndoială, multe pentru promovarea creației naționale : fiecare concert conține, deobicei, o piesă de muzică românească ; instituțiile muzicale din întreaga țară cuprind continuu, în primă audiție, multe din cele mai noi lucrări ale compozitorilor noștri ; creația națională își are locul ei în agendele Festivalului „George Enescu" și ale celorlalte reuniuni muzicale organizate anual la Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Brașov, Tg. Mureș ; ieșenii au avut dealtfel inițiativa organizării unei reuniuni speciale **Zilele muzicii românești** (un festival cuprinzînd momente din întreaga istorie a creației naționale, dar cu o agendă cam amestecată, cu interpretări care nu întotdeauna se constituie în momente de referință) ; obiectivul principal al activității Radioteleviziunii, pe plan muzical, este, de ani, promovarea muzicii românești ; în ultima stagiune, prin colaborarea Uniunii Compozitorilor și Filarmonicii „George Enescu" au fost inițiate cicluri speciale dedicate unor generații de compozitori (idee de mare interes dacă ar fi dublată de o autentică selecție valorică).

Toate aceste mijloace nu reușesc totuși să surprindă șantierul componistic românesc în efervescența, în totalitatea elementelor sale caracteristice, nu reușesc să ne prezinte o cunoaștere de ansamblu a creației românești și a locului ei în contemporaneitate, nu izbutesc să demonstreze lumii muzicale, naționale și internaționale, liniile de forță ce acționează în perimetrul creației muzicale românești. Un mijloc care ar rezolva acest decalaj dintre bogăția și ineditul componisticii și ineficiența mijloacelor de popularizare ar fi, după părerea mea, un Festival național de muzică contemporană românească organizat la București (sub directa oblăduire a Uniunii Compozitorilor) cu cele mai bune forțe interpretative ale țării, într-o perioadă de maximă eficiență organizatorică (preferabil la mijlocul stagiunii, în lunile ianuarie sau februarie), cu o agendă cuprinzînd, pe parcursul a 5—7 zile, toate creațiile de semnificație (realizate de la un an la altul) în planul creației lirice, simfonice, camerale, corale, **ușoare.**

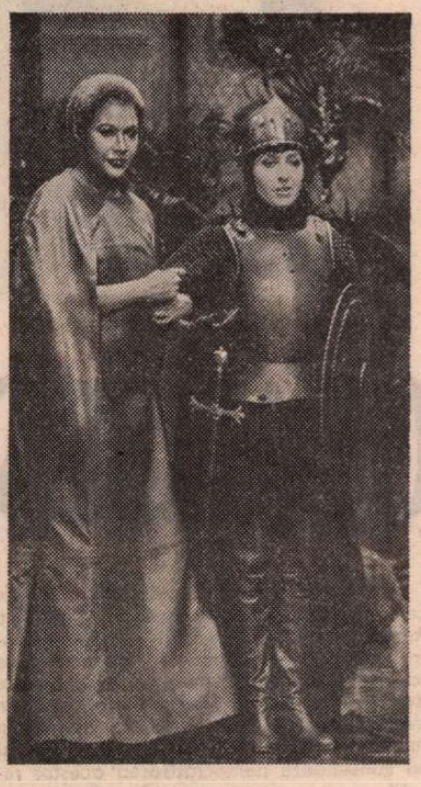
Printr-un asemenea festival, publicul, critica din țară și de peste hotare, ar putea avea imaginea forței unei școli muzicale de unică amplitudine. Și fără îndoială, una din zilele reuniunii bucureștene ar putea fi afectată unui Colocviu național de muzicologie românească (axat în special pe creația prezentată în Festival), colocviu cu atît mai necesar, după succesul reuniunilor de acest fel pe tărîmul criticii literare, dramaturgiei naționale, inițiate de Uniunea Scriitorilor.

Un Festival național de muzică contemporană românească — și un colocviu muzicologic — pot deveni, incontestabil, evenimentul central al vieții muzicale românești, iar eforturile pentru organizarea lor ar fi minime în fața rezultatelor pentru prezentul și perspectiva culturii noastre.

Iosif Sava

Meridiane

Festivalurile din Provence



Christiane Edda Pierre și Teresa Berganza în Alcina

Janet Baker și Alan Titus în rolurile titulare din Dido și Aeneas

AM în față o broșură publicitară intitulată „Provence — pămînt al festivalurilor", care detaliază nu mai puțin de șapte sute cincizeci de manifestări artistice desfășurate în vara aceasta între 21 iunie și 29 august, în acea regiune din sudul Franței spre care se îndreaptă nu numai cohortele de turiști în căutare de vacanțe însorite, ci și cei doritori să creeze clipele de înaltă desfătare spirituală către care mulți dintre drumeți aspiră. Ades cîntată, de poeți și muzicieni, Provence oferă în adevăr un cadru cum nu se poate mai îmbietor găzduirii artelor înfrățite. Să nu uităm că la Nîmes, Arles și Orange aflăm arenele și amfiteatrele romane cele mai bine păstrate spre folosință actuală ; că pretutindeni te întîmpină meleagurile legate de mirajul pictural, în satele de lîngă Aix-en-Provence trecătorul fiind îmbiat să admire „coloritul unic al peisajului, transpus în pînzele lui Cézanne", iar în piațetele din Arles mișunînd parcă la tot pasul personajele și incandescența pînzelor lui Van Gogh ; în fine, că orașele și orășelele de aici întruchipează, pe lîngă atracția cerului senin și înstelat, seară de seară, bîntuit de sublimele arome ale sudului, o intensitate a „atmosferei" care creează publicului starea de grație a maximei receptivități. Așa se face că „festivalita" este epidemia binefăcătoare căreia îi sucumbă aci toate sufletele, chiar și cele mai prozaice ; fiindcă, măcar și în cazul cînd cel ce-și ocupă locul într-un astfel de teatru în aer liber nu și-a rafinat îndeajuns cunoștințele și cultura specific artistică pentru a sesiza toate nuanțele măiestriei stelelor muzicii, teatrului și dansului ce se perindă înainte-i, el va fi totuși impresionat de cadrul mirific în care se petrec toate acestea și care-i va lăsa impresii de nesters, puternic asociate, în cele din urmă, cu vibrația spectacolului la care a asistat. Așa se face că festivalurile din Provence sînt, pînă la urmă, o ucenicie neprețuită pentru marele public de artă, cel format, ca și cel în formare, și că aceasta chezășuiește semnificația lor nobilă. Fără îndoială că nu toate sînt de același nivel și de aceleași pretenții : găsim aici, în genere, „de toate pentru toți". La Avignon, de pildă, de la faimoasele trupe de teatru și pînă la clovnii ambulanți și „fachirii" de autenticitate discutabilă, aproape că orice slujitor al Thaliei își află un spațiu de manifestare, în lăcașurile consacrate, în piețe și piațete publice, sau în fața publicului cafenelelor ; Molière în înveșmîntare modernă, strașnic discutată de întreaga critică, se întîlnește cu un clasic contemporan, **En attendant Godot**, părînd, paradoxal, că și-a găsit mai curînd înfățișarea unanim acceptată decît **Tartuffe** sau **Dom Juan** ; la Nice, Nîmes și de fapt mai în toată Provența defilează mai-marii jazzului, în frunte cu Ella Fitzgerald, Count Basie, Lionel Hampton, Dizzy Gillespie, Ray Charles și alții de o anvergură aproape egală ; la Arles sînt foarte gustate corridele, cu tauri mai mult sau mai puțin agresivi și toreadori mai mult sau mai puțin îndemînatici. Vă pot asigura că în ziarele locale asemenea manifestări sînt recenzate cu tot atîta rafinament cu cît încercăm noi să distingem nuanțele între arcușele lui Menuhin, Francescatti sau Stern ! În fine, în marile arene sînt chemate trupele de balet folcloric, clasic și modern, în catedrale răsună orgile, ansamblurile corale ce renasc muzica foarte veche — cîntecul gregorian începînd să fie „la modă" —, grupurile camerale etc. Se cuvine, totuși, ca din asemenea multitudine să distilăm cîteva esențe.

• Aix-en-Provence

ACEASTĂ „Florență a Franței" (nu ca vechime a edificiilor, ci ca splendoare a echilibrului arhitectural) este astăzi sediul celui mai prestigios festival muzical al țării, ale cărui manifestări capătă și o învestitură oficială, prin prezența multora dintre înalții demnitari și prin atenția deosebită ce li se acordă de toate rețelele de radio și televiziune. Aix își păstrează și își consolidează faima de gazdă în primul rînd a artei vocale de înaltă ținută și — în mod firesc — de centru de mare însemnătate al operei. Se creează adesea chiar paralele și comparații între spectacolele lirice de aci și cele de la Salzburg sau Verona, cu scopul de a discerne direcțiile și perspectivele teatrului muzical din zilele noastre. Conducerea festivalului este încredințată, începînd din 1973, lui Bernard Lefort, un animator artistic deosebit de activ și competent, el însuși fost cîntăreț și deci foarte familiar cu lumea operei. Lefort este, dealtfel, chemat să preia frînele Operei din Paris după ce se va fi încheiat, în 1980, perioada directoratului, atît de discutat, al lui Rolf Liebermann ; începînd chiar din septembrie el va îndruma școala de cînt din cadrul primei instituții lirice a Franței. Cu riscul de a fi învinuit de un oarecare conservatism, Lefort a ales, ca bază a repertoriului festivalului din Aix de anul acesta, capodopere ale primelor veacuri de dezvoltare din istoria operei. În fapt, curajul era destul de mare, pentru că nu se recurgea la nici unul din „caii de bătaie" obișnuiți, ci la lucrări de mare splendoare muzicală, dar mai puțin cunoscute marelui public și punînd probleme de specială complexitate din punct de vedere al montării și regiei contemporane. **Alcina** de Händel, de pildă, este tipul **operei seria** ce ajunsese să facă mari concesii orgoliului cîntăreților vremii (premiera a avut loc în 1735), fiind constituită mai mult din arii, puse cap la cap, ale diferitelor personaje. Interesul spectatorului nu poate fi captat decît de splendoarea vocală a interpretării, care pune virtuozitatea îndelungatelor vocalize în slujba unei impresionante nobleți a inspirației și a acelei **ținute** a melodicii care este de regulă în creațiile maestrului barocului muzical. Și totuși montarea, datorată unuia din marii regizori de operă ai contemporaneității, Jorge Lavelli, a reușit să facă inteligibilă intriga foarte complicată (uzînd de numeroase **travesti**-uri) și să pună în valoare sinceritatea sentimentelor puse în joc, a dragostei și urii stîrnite în jurul cruntei și totuși demnei de compasiune magiciene Alcina, stăpînă a unei insule idilice, unde eroii par a fi feriți de trecerea implacabilă a timpului. „În demersul meu, spune Jorge Lavelli, dramaturgia domină asupra spectaculosului. Visul și fantasmele personajelor ne conduc către tainițele stărilor lor sufletești. Ne vine în minte **Furtuna** de Shakespeare. Descoperim interferențe între acest secol al XVIII-lea al lui Händel, un Ev Mediu fictiv și îndepărtat și o anume preocupare romantică shakespeariană".

Interpretarea reunește o serie de voci splendide, cu al căror nume se cade să începem să ne deprindem, pentru că mai marii operei de ieri încep tot mai mult să fie înlocuiți de noii veniți, aflați cu nimic mai prejos, ba chiar s-ar spune cu o disponibilitate stilistică deschisă la orice probe. Singurul nume anterior mai cunoscut este cel al mezzosopranei spaniole Teresa Berganza, cu un glas de mare frumusețe a timbrului dar ceva mai puțin amplu decît, probabil, în trecut. În rolul Alcinei, o soprană cu chip statuar și voce pură ca lama stiletelor de preț, Christiane Edda-Pierre, iar în cel al sorei magicienei, Morgana, o flacără de emoție înveșmîntată în mantia severă de epocă, Valérie Masterson.

Se cuvine să arătăm că majoritatea spectacolelor de operă de la Aix au fost susținute, în ce privește partitura instrumentală, de o formație tînără și excelentă, Orchestra Scoțiană de Cameră, pe care ne-o amintim bine din recenta ei vizită la București. De altfel, dat fiind că gloria de compozitor de operă a lui Händel a fost cucerită îndeosebi la Londra (însăși premiera **Alcinei** a avut loc la Covent Garden), se poate considera că opera britanică a fost aleasă drept cap de afiș al festivalului din Aix de anul acesta. În adevăr, celălalt eveniment a fost reprezentarea primei creații din istoria teatrului liric englez — care a coincis și cu o capodoperă absolută — **Dido și Aeneas** de Purcell. Este vremea să ne dăm seama că Purcell și muzica lui, care puteau părea un timp noutăți ale clasicismului încă nedescoperit, marchează piscul cel mai de seamă al operei în epoca dintre Monteverdi și Mozart. În tot cazul, puterea și autenticitatea sentimentelor, „accentul adevărului" ce străbate în fiecare inflexiune vocală, dramatismul paroxistic al situațiilor (culminînd cu **lamento**-ul Didonei si scena morții ei) ne-au făcut aproape să uităm îndemînarea, mult mai exterioară, a lui Händel, deși lucrarea epocală a lui Purcell precede **Alcina** cu patru decenii și jumătate. Realizat în coproducție cu **Scottish Opera** din Glasgow, spectacolul a beneficiat de prezența numelui cel mai prestigios în arta cîntului actual din Marea Britanie, mezzosoprana Janet Baker, exemplară ca noblețe a atitudinii și ținută interpretativă — în adevăr încarnarea perfectă a eroinei lui Purcell. Toate celelalte contribuții interpretative au fost bune, prilejuindu-ne din nou uimirea și admirația pentru arta contratenorilor englezi (Paul Esswood). Din punct de vedere dirijoral, însă, Purcell a avut mai puține șanse decît Händel, experimentatul Charles Makerras neputînd susține comparația cu Raymond Leppard, care ne-a dovedit, în Alcina, că își merită faima de specialist incomparabil al operei vechi.

Alături de un **Don Pasquale**, realizat în coproducție cu **Théâtre du Capitole** din Toulouse, într-o montare ce accentua elementele grotești ale libretului operei lui Donizetti și într-o interpretare în care strălucea maestrul școlii franceze de canto, Gabriel Bacquier, se cuvine să amintim alte două impresii puternice ale manifestărilor festivalului din Aix : un recital Schubert-Wolf, care ne-a confirmat părerea că marii cîntăreți (Christa Ludwig, Hermann Prey) pot fi egal de perfecți în operă ca și în lied ; deasemeni contribuția solistică a celui mai mare instrumentist francez de azi, trompetistul Maurice André, la un concert al formației Scottish Chamber Orchestra, dirijată, ca și la București, de Roderick Brydon. Ușurința, bucuria muzicală, vitalitatea stilistică a acestui virtuoz incomparabil (în pagini clasice de Teleman și Tartini) sînt de neuitat.

Să nu uit de bucuria de a-l întîlni pe Cornel Țăranu pe străzile Aix-ului ; el participa la o manifestare a **Centrului Acanthes**, găzduită de Conservatorul Darius Milhaud și închinată „Teoriei și practicii operei lui Iannis Xenakis".

• Orange

ÎN teatrul roman de la Orange se strîng cîte zece mii de oameni în nopțile de iulie pentru a asista la manifestări care se doresc de un interes cît mai acut. Prezența, la direcția artistică, a unui critic de competența și reputația lui Jacques Bourgeois, este o garanție a consecvenței nivelului acestor serbări ale frumosului muzical. Anul acesta, Beethoven, Debussy, Brahms și Verdi sînt la ordinea zilei. Aici am avut ocazia să asist la un spectacol al operei **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, lucrare care (să fim drepți) a făcut riduri serioase în decursul vremii și nu-și mai merită, printr-un academism de gust îndoielnic, prezența în arenă. Frumusețile sînt rezervate doar marii scene de dragoste din actul II, cu celebra arie a Dalilei. Rămînem totuși cu amintirea uneia din marile voci ale timpului nostru, tenorul spaniol Placido Domingo și cu eficiența dramatică a baritonului german Siegmund Nimsgern, al cărui nume nu se cuvine să-l uităm, căci el a fost dintre puținii cîntăreți care s-au încumetat să înfrunte dificultățile rolului titular al capdoperei enesciene, **Oedip !**

Alfred Hoffman

„NICOLAE CEAUȘESCU – UN

PE parcursul a opt ani, începînd din anul 1970 pînă în prezent, au văzut lumina tiparului într-un număr apreciabil de țări, în edituri de recunoscut prestigiu, 67 volume dedicate vieții și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, precum și lucrări conținînd selecțiuni din cuvîntările, articolele, interviurile și luările de poziție ale șefului statului român față de problemele majore care frămîntă omenirea zilelor noastre.

Publicarea acestei impresionante colecții de lucrări, la care le-am adăugat și pe cele apărute în cursul acestui an : în India, Grecia, Japonia, Italia, Anglia, Mexic și Turcia – o adevărată Bibliotecă Nicolae Ceaușescu editată peste hotare – confirmă încă o dată, cu argumente solide, cum o țară ca România, în frunte cu președintele său, „una dintre cele mai strălucite personalități ale lumii contemporane", cum îl caracterizează un editor străin, și-a creat, pas cu pas, un binemeritat prestigiu internațional. Aceste volume au apărut, și faptul acesta trebuie subliniat cu tărie, nu dintr-un capriciu al vreunui editor, ci pentru că publicarea lor răspundea unui interes unanim față de România și conducătorul destinelor ei, interes manifestat în multe țări ale lumii de oameni de cele mai diferite orientări și convingeri politice, de la simpli cetățeni pînă la personalități marcante ale vieții politice.

Grație acestor volume, prețuirea și stima de care se bucură în lume România și conducătorul său, care în conștiința umanității au devenit o identitate cu putere de simbol, gîndirea politică românească își găsește o expresie autentică într-un număr tot mai mare de țări, iar volumele la care ne referim constituie pentru toți factorii opiniei publice internaționale instrumentele cele mai utile și complexe ale cunoașterii realităților românești contemporane, a remarcabilelor realizări obținute de poporul român în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

„O VIAȚĂ DE UN DINAMISM FĂRĂ ASEMĂN, DEDICATĂ CAUZEI SLUJIRII POPORULUI ROMÂN, PĂCII ȘI COLABORĂRII INTERNAȚIONALE", acesta este titlul întîiului volum consacrat gîndirii și vastei activități creatoare a președintelui României, apărut în limba hindi. Lucrarea a văzut lumina tiparului la editura „S. Sagar" din New Delhi. „Creativitatea și originalitatea gîndirii politice a președintelui Nicolae Ceaușescu, izvorîtă din cunoașterea nemijlocită a realității, din dragostea nemărginită pentru poporul căruia îi aparține, au jucat un rol determinant în obținerea de către România a unor rezultate strălucite în dezvoltarea ei pe multiple planuri", scrie profesorul universitar Ram Naresh Trivedi, șeful Departamentului de științe politice de la Universitatea Ranchi. Explicînd motivațiile profunde care l-au determinat să alcătuiască acest volum, el continuă : „Ideile președintelui Nicolae Ceaușescu, obiectivele clare și concrete pentru fiecare etapă de dezvoltare, îmbunătățirea continuă a cadrului organizatoric al activității economico-sociale, realismul prevederilor planurilor elaborate, aprobarea lor de către întregul popor, corelația lor cu interesele vitale ale poporului constituie principalele cauze care au generat progresul fără precedent al României. Făcînd parte dintre cei care studiază și fac cercetări în domeniul politicii internaționale, personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu m-a atras ca un magnet, ceea ce m-a determinat să devin tot mai interesat, pe măsura trecerii timpului, de cunoașterea ideilor și programelor sale".

Relevînd excepționalele trăsături definitorii ale gîndirii revoluționare și activității practice ale șefului statului român, autorul subliniază meritele incontestabile și unanim recunoscute ale președintelui Nicolae Ceaușescu în promovarea unor relații de tip nou între state, în soluționarea problemelor majore și complexe cu care este confruntată lumea contemporană : „Printre conducătorii de stat, vocea președintelui Nicolae Ceaușescu se distinge prin susținerea consecventă a ideii de coexistență pașnică și a unei largi colaborări internaționale. Denunțînd politica de folosire a forței și de amenințare cu folosirea forței în viața internațională, el s-a pronunțat consecvent împotriva soluționării problemelor internaționale de către marile puteri. Dimpotrivă, el a militat pentru ca lumea să înțeleagă că țările mici și mijlocii pot oferi soluții foarte constructive și pertinente în aceste probleme".

Redăm în continuare cîteva gînduri ale profesorului Trivedi, care vin să se adauge amplei suite de elogii înmănunchiate în volumele apărute pînă în prezent în edituri de mare prestigiu din 26 de țări de pe toate continentele : „Președintele Nicolae Ceaușescu s-a identificat permanent cu aspirațiile poporului român și a făcut totul pentru a-l servi și a-i asigura drepturile reale, punînd statul în slujba poporului. Personalitate proeminentă a vieții politice contemporane, înflăcărat apărător și promotor al dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, al independenței și suveranității popoarelor, al luptei împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru realizarea păcii și securității în lume, președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de un deosebit prestigiu și considerație în rîndul opiniei publice mondiale, al tuturor țărilor iubitoare de pace."

URMARE a marelui interes manifestat față de gîndirea social-politică a președintelui României, în Grecia a apărut o nouă și amplă lucrare dedicată personalității secretarului general al Partidului Comunist Român. Este vorba despre volumul **„NICOLAE CEAUȘESCU – DEMOCRATIZAREA RELAȚIILOR INTERNAȚIONALE"**, care a văzut lumina tiparului la editura ateniană „Dorikos".

Structurate pe capitole tematice, textele selecționate definesc concepția și politica fundamentală a partidului și statului nostru, elaborate și promovate consecvent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitoare la democratizarea relațiilor internaționale în domeniul economic și politic, precum și inițiativele României menite să sprijine și să consolideze democratizarea acestor relații.

În prefața la volumul **„NICOLAE CEAUȘESCU – PACE ÎN BALCANI ȘI ÎN ÎNTREAGA LUME"**, apărut în aceeași editură din Atena, președintele Republicii Elene, Constantin Tsatsos, personalitate remarcabilă a vieții științifice mondiale, scria : „Avem datoria să studiem și să apreciem deosebit modul în care acest viguros om politic abordează problemele internaționale, atît de ancorat în realitatea lor și cu atîta justețe și umanism". Volumul publicat la începutul acestui an nu face decît să confirme aceste gînduri ale președintelui Constantin Tsatsos. În prezentarea acestei lucrări semnată de Th. Katrivanos, membru al Comitetului Director al Partidului E.D.A., autor și al apreciatului volum **„DEMIURGUL ROMÂNIEI NOI"**, consacrat, de asemenea, vieții și operei tovarășului Nicolae Ceaușescu, se arată : „Opiniile conducătorului român, materializate zi de zi în acțiunile diplomatice concrete și energice ale acestei țări prietene, au o deosebită actualitate în epoca noastră. Președintele României este vestitorul și promotorul neobosit al liniei noi, reflectată de necesitatea unei largi și adînci contribuții a statelor mici și mijlocii la formularea hotărîrilor concrete și a normelor generale de comportament internațional, de necesitatea deplinei consacrări a procesului complicat de democratizare a vieții internaționale în toate domeniile sale, economic, politic, juridic etc."

Th. Katrivanos scrie în continuare, referindu-se la Nicolae Ceaușescu – Omul : „Am avut onoarea și fericirea să-l cunosc pe președintele Nicolae Ceaușescu, și, mai mult decît atît, am consacrat o carte vieții sale, viață caracterizată printr-o activitate viguroasă și exemplară din toate punctele de vedere. Președintele Ceaușescu împlinește 60 de ani de viață. Dintre aceștia, 45 i-a petrecut în fruntea luptelor patriotice și revoluționare ale țării sale. Acest revoluționar neobosit, această inteligență luminoasă, care deține cea mai mare experiență a problematicii internaționale și cele mai multe contacte cu șefi de stat, cu șefi de partid și mișcări revoluționare, nu a ezitat niciodată să călătorească acolo unde îl chema datoria, cu un singur scop : făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, fundamentată pe principii noi, pe o justiție internațională, care să facă onoare omului și omenirii întregi. Acest talentat conducător uimește și astăzi prin vitalitatea și avîntul său, ca și cum Cronos ar dori să-și arate respectul față de unul din aleșii vieții."

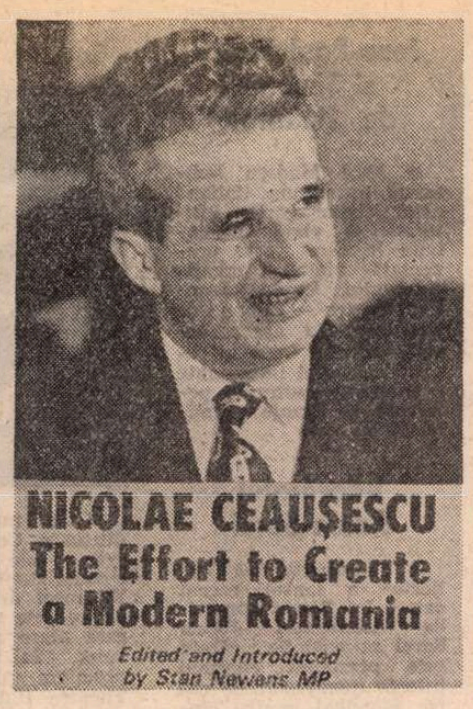
În timp ce rîndurile de față se aflau sub tipar, presa ne-a adus vestea că la Atena, un nou volum consacrat vieții și activității președintelui Nicolae Ceaușescu s-a adăugat celor patru apărute pînă în prezent în Grecia. Purtînd titlul **„PROMOTORII PRIETENIEI ELENO-ROMÂNE"**, lucrarea, alcătuită de scriitorul Lambros Zogas și prefațată de Gheorghios Plytas, ministrul culturii și științelor din Grecia, înfățișează pe larg principalele trăsături ce caracterizează personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, fragmente din cuvîntările și scrierile sale, precum și cele mai semnificative momente din cronica recentă a relațiilor mereu ascendente dintre România și Grecia.

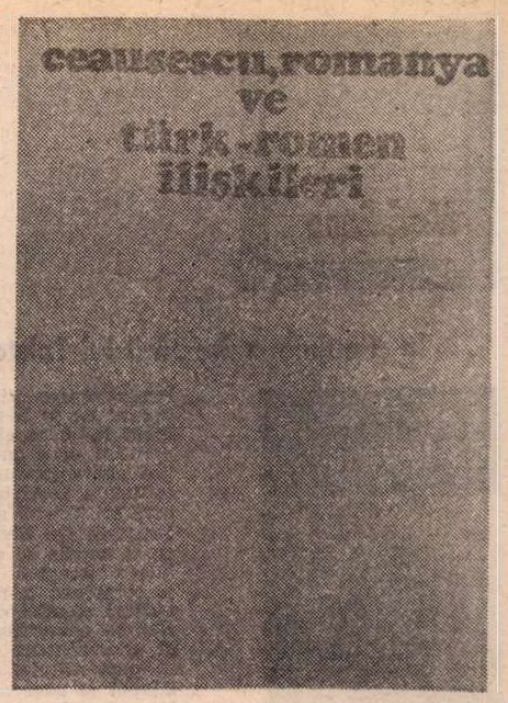
ILUSTRÎND înaltul prestigiu de care se bucură în Japonia personalitatea și opera președintelui Republicii Socialiste România, editura „Kobunsha" din capitala niponă a pus la dispoziția cititorilor japonezi volumul **„NICOLAE CEAUȘESCU – DRUMUL SPRE PACEA LUMII"**. Acesta este al cincilea volum consacrat vieții și neobositei activități a secretarului general al P.C.R., care a văzut lumina tiparului la cunoscuta editură din capitala Țării de la Soare-Răsare.

În prefața semnată de cunoscutul om politic nipon Kenzo Kono, fost președinte al Camerei Superioare a Dietei japoneze, actualmente membru al acesteia, sînt expuse pe larg rațiunile apariției în Japonia a acestei noi selecțiuni din operele șefului statului român : „România socialistă, o importantă țară industrială din Europa de răsărit, a fost confruntată de-a lungul istoriei sale cu nenumărate greutăți. Știri privind progresul ei economic remarcabil au ajuns și în Japonia, țară aflată la mare distanță de România, mai ales după ce domnul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică căreia îi port un înalt respect, a fost ales în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. L-am respectat întotdeauna pe președintele Ceaușescu ca pe un promotor al democrației socialiste și ca pe unul dintre cei mai mari conducători din țările Europei răsăritene. Există numeroase aspecte în politica sa practică și revoluționară care trebuie studiate cu multă atenție de oamenii politici japonezi în ciuda faptului că România are un alt sistem social decît Japonia și se află la o mare distanță geografică de țara noastră."

Iată, așadar, o nouă mărturie revelatoare a faptului – subliniat cu atîta pregnanță de toți autorii volumelor consacrate președintelui român, apărute peste hotare –, că ideile fundamentale ale gîndirii social-politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu au devenit element de studiu pentru mulți, foarte mulți dintre oamenii politici de pe toate meridianele.

Acest fenomen nu este deloc întîmplător. Lumea contemporană este confruntată de probleme de o importanță și gravitate care depășesc sfera de preocupări ale generației noastre, probleme la care se caută rezolvări, soluții viabile. Este de-ajuns să ne gîndim la problemele dezarmării și securității. La multiplele și acutele aspecte pe care le îmbracă problema subdezvoltării. La necesitatea instaurării în lume a unei noi ordini economice internaționale. La toate acestea, România, prin glasul reprezentantului său cel mai autorizat, a dat soluții care s-au bucurat de unanime aprecieri în întreaga lume. Viața, cursul evenimentelor au confirmat pe deplin justețea punctului de vedere românesc, care reprezintă rezultatul unei analize profunde și multilaterale, izvorîtă din dorința de a instaura în lume un climat de pace și bună înțelegere ori de cîte ori se produc evenimente majore care pun în pericol liniștea pe planeta noastră.





„ADEVĂRAT OM AL SECOLULUI XX"

PREZENTÎND cititorilor italieni cel de al VIII-lea volum din seria de **„SCRIERI ALESE"** ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărut la „Edizioni del Calendari.", Luigi Longo, președintele Partidului Comunist Italian, scrie : „Acest volum dobîndește un caracter deosebit, deoarece publicarea lui coincide cu cea de a 60-a aniversare a zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu și aduce un omagiu personalității și operei conducătorului comunist, partidului pe care îl reprezintă și îl călăuzește, poporului român cu care sîntem uniți prin legături de adîncă prietenie."

Subliniind caracterul multilateral și profund al celor opt volume publicate pînă în prezent de prestigioasa casă editorială din Milano, Luigi Longo scoate în evidență bogatul conținut de idei, ampla analiză a situației interne și internaționale, aportul adus de România, și, în special de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la afirmarea principiilor care trebuie să inspire raporturile dintre state, dintre partidele muncitorești. „Este vorba despre contribuții care îmbogățesc atît elaborarea teoretică, cît și practică și care derivă din experiența originală, proprie a unui stat, a unui popor care construiește societatea socialistă", scrie Luigi Longo.

După ce arată că perspectiva indicată de președintele Nicolae Ceaușescu este de a transforma România pînă în anul 1995 într-o țară cu o dezvoltare medie față de țările cele mai avansate din punct de vedere economic, Luigi Longo scrie că datorită progreselor pe plan intern, România și-a cîștigat un bun renume pe plan internațional. „Aceste rezultate — scrie președintele Partidului Comunist Italian — au făcut să crească pe plan extern prestigiul României și al președintelui său, Nicolae Ceaușescu."

LA Londra, continuînd seria volumelor consacrate României și președintelui său, cunoscuta casă editorială „Russell Press Limited" a publicat volumul **„NICOLAE CEAUȘESCU — EFORTUL DE A CREA O ROMÂNIE MODERNĂ"**. Prefațînd în chip magistral vizita întreprinsă de președintele român în Marea Britanie și Regatul Irlandei de Nord, lucrarea aceasta este datorată cunoscutului om politic și jurnalist englez Stan Newens, membru al Camerei Comunelor, autor și al lucrărilor **„Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului"**, apărut în două ediții la aceeași editură, și **„De vorbă cu președintele Nicolae Ceaușescu."**

În cele 11 capitole ale volumului sînt expuse principiile politicii externe ale partidului și statului nostru, pozițiile față de principalele probleme ale vieții internaționale, ale mișcării comuniste și muncitorești internaționale. În același timp, volumul ilustrează contribuția creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea socialismului științific și aplicarea creatoare a materialismului dialectic și istoric la condițiile României, rolul conducător al Partidului Comunist Român în societatea română contemporană, democrația socialistă, politica națională a P.C.R. și concepția acestuia despre rolul noțiunii în socialism.

„Ideile președintelui Ceaușescu sînt de un interes aparte întrucît ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente, scrie Stan Newens. De la apariția primului volum, pe scena politică mondială au avut loc evenimente importante, față de care România a luat atitudine. Conducătorul României a continuat să acționeze în favoarea păcii, a destinderii, pentru un acord internațional asupra reducerii tensiunii și pentru limitarea cursei înarmărilor... Existența unor sisteme sociale diferite nu este după părerea sa un obstacol serios. Din punctul său de vedere, fundamentală este aprecierea că nici un stat nu are dreptul de a se amesteca în afacerile interne ale altui stat."

Dînd glas sentimentelor de aleasă stimă și prețuire pe care cetățenii Marii Britanii le nutresc față de întîiul președinte al României socialiste, Stan Newens afirmă : „Cred că președintele Nicolae Ceaușescu se bucură în Marea Britanie de o mare popularitate și de o poziție unică în politica mondială, care îi conferă posibilitatea unică de a-și aduce o contribuție substanțială la orientarea pe un curs pozitiv a politicii mondiale și la realizarea destinderii."

„NICOLAE CEAUȘESCU — 60 DE ANI DE VIAȚĂ ȘI DE LUPTĂ" este titlul lucrării omagiale apărute în Mexic și care, la fel ca și celelalte două volume care au văzut lumina tiparului în această țară, reprezintă o mărturie elocventă a prețuirii deosebite a opiniei publice latino-americane față de personalitatea președintelui României, a interesului viu față de opera și activitatea sa prodigioasă. Realizat de Carlos Lor ' de Mola, cunoscut om politic și publicist mexican, volumul prezintă o imagine cuprinzătoare a personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a vieții sale închinate luptei pentru libertate și dreptate socială, slujirii celor mai înalte idealuri ale poporului român și ale umanității.

„Nicolae Ceaușescu, militant exemplar, — scrie Carlos Loret de Mola — face parte indiscutabil din trupul poporului său, începînd din anii petrecuți în casa părintească din Scornicești, unde s-a născut, apoi în închisori, în perioada cînd patria sa a fost martora celei mai aspre dictaturi din istoria sa... Din anul 1965, de mai bine de doisprezece ani, el se află în fruntea țării, călăuzind poporul său spre bunăstare și progres. A organizat și condus țara, pe cei peste 22 milioane de români, pe calea socialismului și comunismului fără a scăpa din vedere caracteristicile și specificul național", subliniază autorul volumului și continuă : „Nicolae Ceaușescu este un adevărat om al secolului XX. Este un conducător cu o formație în toate sferele fundamentale ale guvernării. El împletește armonios matura sa personalitate de om politic cu cea de desăvîrșit economist și de ostaș. Este un om de stat modern și complet, una dintre cele mai strălucite personalități ale lumii contemporane. Niciodată nu este mulțumit de ceea ce a realizat. Organizator și conducător al țării sale, o reprezintă în lume înălțînd-o cu demnitate și solidă pricepere, consolidînd-o prin efortul său, unit cu acela al poporului din rîndul căruia s-a ridicat și care este izvorul permanent al inspirației sale."

După ce prezintă activitatea neobosită desfășurată de președintele Nicolae Ceaușescu pe toate meridianele globului, ca ilustru mesager al năzuințelor poporului român de pace, prietenie și colaborare cu toate națiunile lumii, autorul relevă profunda semnificație a vizitelor întreprinse de șeful statului român în numeroase țări de pe continentul latino-american. „Președintele Nicolae Ceaușescu a proiectat imaginea României surori pe harta Americii Latine. Cu un profund simț al cunoașterii oamenilor el a apropiat România de colțurile cele mai îndepărtate ale continentului latino-american... Astăzi oamenii din aproape toate țările latino-americane îl prețuiesc ca prieten și tovarăș."

Carlos Loret de Mola dă o înaltă apreciere contribuției pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o aduce la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane, la lichidarea focarelor de tensiune din diferite zone ale lumii, inițiativele sale slujind nu numai interesele poporului român, ci și ale întregii omeniri : „Ceaușescu servește lumea și nu cere nimic în schimb, și nici nu așteaptă recompense, decît în sensul ideii geniale românești a prieteniei, păcii și dezarmării. În aceasta constă măreția sa."

Prin volumul acesta, apărut în capitala statului Yucatan, și care se înscrie cu valoare de simbol în suita de lucrări dedicate vieții și personalității secretarului general al Partidului Comunist Român, Carlos Loret de Mola realizează, după părerea noastră — cel mai emoționant și vibrant imn închinat marelui bărbat de stat care este președintele Republicii Socialiste România : „Profund impresionat de personalitatea dumneavoastră luminoasă și caldă, dinamică și generoasă, revăzînd o dată și încă o dată, exemplul celor șase decenii ale dumneavoastră de luptă înflăcărată pe plan intern și extern, vă exprim, ca mexican și latino-american, sentimentele mele de recunoștință ; consider că, deasupra faptei sale vitejești de a organiza poporul în muncă și dreptate, Nicolae Ceaușescu este creatorul uneia din cele mai mari realizări ale timpului nostru : păstrarea cu sfințenie a autenticei fizionomii morale a patriei sale și, prin aceasta, a autorității universale necesare pentru a fi unul dintre marii conducători ai conlucrării dintre popoarele secolului al XX-lea."

IN Turcia a apărut cea de a șasea lucrare, „consacrată puternicei personalități a omului de stat, a președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, omul care are marele merit de a face cunoscute întregii lumi glasul de libertate ce vine din lunga istorie a acestei țări, idealul ei de civilizație", cum o caracterizează profesorul Bedrettin Tuncel, membru al Consiliului Universității din Ankara, președintele Comisiei Naționale turce pentru UNESCO. Volumul se intitulează **„CEAUȘESCU, ROMÂNIA ȘI RELAȚIILE ROMÂNO-TURCE"** și a apărut în editura „Habora" din Istanbul, sub îngrijirea publicistului turc G. Aktaș.

„Citind scrierile și cuvîntările președintelui Nicolae Ceaușescu, devenit un nume în întreaga omenire datorită politicii sale de pace, omul care și-a consacrat întreaga viață păcii și care ocupă un loc aparte, atît în viața României de astăzi, cît și în planul vieții internaționale, va fi înțeleasă puternica și extraordinara sa personalitate", scrie prof. B. Tuncel. «Dacă veți citi volumul intitulat **„Pentru o politică de pace și colaborare internațională"**, apărut la Paris, Geneva și München, și care însumează unele dintre scrierile lui Nicolae Ceaușescu din perioada 1965 — 1970 sau unele dintre cuvîntările sale emoționante, dacă veți adăuga la aceasta și cele zece volume conținînd operele sale din perioada 1965—1974, ca și volumul apărut în mai multe limbi străine — **„România pe drumul construirii socialismului" — vor fi evidențiate cu pregnanță spiritul universal de înțelegere, gîndirea sănătoasă, largul orizont cultural, ale omului ieșit din popor, președintele Ceaușescu».**

La rîndul său, publicistul G. Aktaș scrie dînd glas sentimentelor sale de aleasă stimă față de cel care conduce destinele poporului nostru : „Drumul parcurs și stadiul de dezvoltare atins de România se împletesc strîns cu activitatea neobosită de conducător, cu hotărîrea nestrămutată a președintelui Nicolae Ceaușescu de a ridica România pe culmi tot mai înalte de bunăstare și civilizație. Președintele, renumele său și al României își au izvorul în identificarea perfectă de idealuri pentru a căror realizare luptă uniți, asemenea unui singur om, o țară și un conducător. De unde această identificare, această contopire de idealuri ? Izvorul se află în înaltul patriotism, atît al tuturor cetățenilor țării, cît și al celui mai bun fiu al poporului — președintele Ceaușescu. Sub conducerea lui Ceaușescu, România a devenit un model de țară socialistă și, în același timp, de țară complet independentă. Nicolae Ceaușescu a fost cel care a dovedit că în lumea de astăzi [...] se poate promova o politică externă independentă. Alături de aceasta, el a argumentat și a dovedit faptul că țările mici pot avea un rol important în desfășurarea evenimentelor internaționale".

Volumul subliniază dezvoltarea ascendentă, pe multiple planuri, în special în ultimii ani, a relațiilor româno-turce, inițiativele și acțiunile românești pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, lipsită de arme nucleare, fără baze militare și trupe străine, astfel încît toate țările din acest spațiu geografic să se poată dezvolta nestingherit, să poată promova între ele relații bazate pe stimă, încredere și prietenie.

CELE 67 volume și antologii de texte alese din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare — prilejuri de profundă și legitimă mîndrie patriotică pentru fiecare dintre noi — reprezintă tot atîtea vibrante omagii aduse României socialiste și marelui său fiu, iar cititorii străini le vor găsi de neînlocuit pentru înțelegerea năzuințelor de pace și prietenie ale poporului nostru, idealuri pe care primul bărbat al României le slujește cu nedezmințită fermitate.

Nicolae Nicoară

Meridiane

În preajma aniversării lui Tolstoi

● Revista **Literatura sovietică**, editată de Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. (în limbile franceză, engleză, germană, spaniolă, polonă, ungară, cehă, slovacă și japoneză) a consacrat ultimul său număr (236) jubileului nașterii lui Lev Tolstoi. De la coperta ilustrată cu un desen în creion al lui Repin reprezentîndu-l pe titanul de la Iasnaia Poliana la lucru și pînă la opiniile unor mari scriitori contemporani despre influența exercitată de opera lui Tolstoi asupra literaturii din diverse țări, acest număr se constituie într-o imagine sensibilă și complexă a personalității și creației celui care rămîne nemuritorul autor al unor romane de întinsă popularitate, cum sînt **Război și pace** sau **Anna Karenina.** În sumar se găsesc cîteva inedite, printre care reflecții scrise de Tolstoi cu privire la artă, poemul său în proză intitulat **Un vis**, mărturii ale unor rude și prieteni despre diverse momente din viața scriitorului, precum și o serie de studii despre relația dintre creația acestui geniu al literaturii și diverse domenii ale artei — muzica, teatrul, filmul.

20 de articole de Lukács

● La P.U.F. au apărut recent (în traducere franceză) 20 de articole scrise de Georg Lukács în „Rote Fahne", articole reunite sub titlul **Literatură, Filosofie, Marxism** de către Michael Löwy, autorul unei remarcabile teze asupra activității din tinerețe a lui Lukács **(Pentru o sociologie a intelectualilor revoluționari** — P.U.F., 1976). Deși poartă amprenta unor articole „de circumstanță" aceste texte ale tînărului Lukács — asupra lui Dostoievski, Feuerbach, Hegel, sau privind corespondența Marx-Lasalle — permit o mai bună cunoaștere asupra evoluției personalității lukácsiene, atunci în plină formare.

Creația poetică feminină

● În antologia **A Book of Women Poets From Antiquity to Now**, (O carte a poetelor din antichitate pînă acum), prevăzută să apară curînd în editura Schooken Books (S.U.A.), în 600 de pagini, autorul, Willis Barnstone, el însuși poet și traducător de versuri, și-a propus să exploreze creația poetică feminină, care, după părerea sa, este insuficient cunoscută și destul de subapreciată. Analiza și exemplificările din peste 200 de poete încep din secolul al XIX-lea î.e.n., cu o poetă sumeriană pe nume Enheduanna. Sînt prezentate apoi portretele unor poete cunoscute sau aproape necunoscute care au scris în limbile tamil, elenă veche și greaca modernă, în franceza și engleza medievale, în islandeză și în nenumărate alte limbi. Un lucru care l-a surprins pe Barnstone este acela că Orientul sau, mai precis, China, India, Japonia au dat mai multe poete decît țările occidentale. În ciuda literaturii uriașe pe care ne-a lăsat-o antichitatea latină, spre exemplu, doar șase poeme scrise de femei au supraviețuit în timp. În ansamblu, însă, conchide Barnstone, ars poetica este arta în care femeile au excelat de-a lungul întregii istorii a umanității.

Un roman de epocă împotriva apartheidului

● A apărut recent versiunea franceză a ultimei cărți a scriitorului de limbă afrikaans André Brink, **O clipă zadarnică** (Un instant dans le vent, ed. Stock), pe care revista **Jeune Afrique** a apreciat-o drept „o nouă sfidare la adresa apartheidului". La prima vedere această carte pare a nu fi decît un fel de roman de aventuri în care este inserată o tragică poveste de dragoste. În secolul XVIII, în Africa de Sud, dincolo de Great Fish River, fluviu pe care albii încă nu-l trecuseră, soția unui explorator, Elisabeth, singura supraviețuitoare a unei expediții, este salvată de la pieirea iminentă de un negru, sclav fugit din ocnă, Adam, care o ajută să revină în portul Cap. Drumul acestei întoarceri, plin de încercări, sfîrșește prin a-i apropia, făcînd să se nască între ei o dragoste puternică, adevărată. În apropierea orașului, cei doi se despart, Elisabeth plecînd singură la Cap pentru a obține grațierea lui Adam, care rămîne s-o aștepte, ascuns. Dar Elisabeth nu se întoarce și Adam este găsit de o patrulă. Epilogul, de o mare sobrietate, concentrat într-o singură pagină neobișnuit de intensă, rezumă morala acestei povestiri : oricît de adevărată, de pură și de profundă, dragostea între oameni de rase diferite este privită cu intoleranță, cu ură de societățile care-și întemeiază o prosperitate și o stabilitate parțiale pe discriminarea rasială, pe exploatarea omului de culoare, pe lipsa de siguranță materială și morală a acestuia.

Mitul proletariatului

● **Mitul proletariatului în romanul italian** este titlul studiului semnat de Renzo Paris în editura Garzanti. Din volum se desprinde faptul că proletariatul, atît cel rural cît și cel industrial, a fost considerat de către romancieri ca obiect de studiu și subiect revoluționar. Sînt trecute în revistă opere celebre sau mai puțin cunoscute ale literaturii italiene din ultimii 100 de ani care au avut ca personaj principal proletariatul.

Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir

● Axel Madsen semnează în editura italiană „Dal' Oglio" cartea intitulată **O viață în comun** în care este prezentată viața și creația celebrului cuplu Jean-Paul Sartre — Simone de Beauvoir. Cu această ocazie autorul trece în revistă cele mai importante evenimente culturale petrecute în Franța ultimilor 50 de ani.

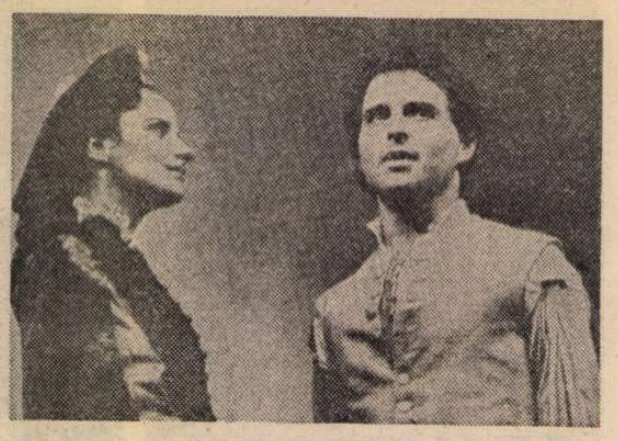
Adevăratul Julien Sorel

● Editura italiană „Sellerio" a lansat recent cartea lui Renée Fonvieille **Adevăratul Julien Sorel** în paginile căreia este prezentat enormul interes manifestat de către Stendhal pentru cronica cotidiană. **Roșu și negru** a fost inspirat se pare de cazul fostului seminarist Antoine Barthet care la 22 iulie 1827 a tras în biserica din Brangues în doamna Michoud și a încercat apoi să se sinucidă. Barthet a fost executat la 23 februarie 1828.

Ziua poeziei — 78

● Cu 20 de ani în urmă a apărut la Moscova primul almanah înmănunchind versuri ale poeților din capitala sovietică, sub titlul **Ziua poeziei.** Prin ce se distinge ediția din acest an a volumului devenit tradițional ? A răspuns la această întrebare poetul Oleg Dmitriev, redactorul volumului : „Anul acesta s-au împlinit 60 de ani de cînd Moscova este capitala patriei noastre sovietice. Evident, și poeții și noi, autorii cărții, am decis să acordăm toată atenția acestei aniversări. De aceea nu este o întîmplare că almanahul debutează cu o antologie consacrată Moscovei din primii ani ai puterii sovietice. Sînt versuri semnate de Maiakovski, Esenin, Pasternak, Smeliakov, Kazin, Aleksadrovski și alții. Al doilea capitol al almanahului este rezervat poeților moscoviți, de la numele cele mai consacrate pînă la tineri debutanți pe care-i recomandă A. Tarkovski, E. Evtușenko, I. Grinberg și alții".

Triumful lui Marivaux



● Cea mai nouă producție a Comediei Franceze este spectacolul, semnat de Yves Gasc, cu **Triumful dragostei,** una dintre cele mai puțin jucate piese ale lui Marivaux. În Franța, de la premiera din 1732 la Théâtre Italien, această piesă nu a mai fost prezentată de o trupă profesionistă decît în 1912, de aventuroasa echipă a lui Courville, și apoi, după 40 de ani, la Teatrul Național Popular, de către Jean Vilar. Noua versiune este considerată de mulți critici drept foarte originală și actuală. În imagine : Fanny Delbrice (Leonide) și Raymond Acquaviva (Agis) în spectacolul de la Comedia Franceză.

Un omagiu pentru Umberto Saba

● Apariția simultană la Paris a două volume de poeme ale marelui poet italian Umberto Saba (1883—1957) prilejuiește ziarului **Le Monde** publicarea unui cald omagiu semnat de poetul și criticul Hubert Juin. Volumele care au ocazionat elogioasa cronică sînt **Ernesto,** versuri traduse de Jean-Marie Roche, publicat de Editions du Seuil, și **Trieste et un poète,** șaizeci de poeme traduse de Odette Kaan, apărut la Editions Seghers, în excelenta „Colecție UNESCO de opere reprezentative".

O istorie algeriană

● Aïcha Lemsine este autoarea unui roman, **Cerul de porfir** (recent apărut în versiunea franceză la Editura Jean-Claude de Simoën din Paris), care nu este altceva decît povestea unui băiat de la țară, înainte, în timpul și după războiul algerian de eliberare. La 13 ani, în 1953, acest băiat, pe nume Ali, începe să țină un „jurnal" în care consemnează lumea și pe sine însuși. Apoi adolescentul devine conștient de necesitatea angajării sale în războiul de independență. Se alătură mișcării de eliberare națională, datorită căreia descoperă fraternitatea luptei clandestine, oroarea morții și a suferinței, abnegația în sacrificiul pentru o cauză dreaptă, închisoarea și, în sfîrșit, eliberarea țării, a cărei construcție se dovedește mult mai complexă și mai dificilă decît își putuse închipui mintea ingenuă a eroului. Deși în conturarea situațiilor și a personajelor se poate întui un oarecare schematism, **Cerul de porfir** este în ansamblu un roman de bună calitate, plin de sensibilitate, frumos scris.

Henry James pe scenă

● Michael Redgrave a adaptat pentru scena teatrului **Chichester** din Londra nuvela romancierului Henry James (1843—1916), **The Aspern Papers** avînd ca interpreți principali pe Flora Robson, Beatrix Lehmann și Redgrave însuși.

Korolenko, in memoriam

● Cea de a 125-a aniversare a nașterii scriitorului Vladimir Galaktionovici Korolenko a prilejuit numeroase manifestări organizate în multe orașe din Uniunea Sovietică. Editura **Sovietskaia Rossia** a tipărit un volum de povestiri și nuvele alese ale scriitorului. În orașul său natal, Jitomir, a fost inaugurat muzeul memorial V. G. Korolenko, în care sînt expuse ediții rare ale cărților sale, materiale critice, alte documente. Un interes deosebit prezintă numărul din revista „Russkoe Bogatstvo", cuprinzînd capitole din **Poveștile contemporanului meu,** prima ediție completă a operelor lui Korolenko.

Omul care face păpuși

● Teatrul „The Little Angel" este singurul teatru de marionete anume construit în acest scop în Anglia. John Wright și soția lui au creat acest loc captivant unde spectatorii pot viziona o gamă largă de piese — interpretate de păpuși — ca **Pescarul și sufletul său** de Oscar Wilde, precum și alte dramatizări mai puțin cunoscute. Inițial pictorul John Wright s-a ocupat de scenografie și costume. Interesat și de arta de a cioplI lemnul și a lucra măști, John Wright a devenit un adevărat producător de păpuși. Astăzi, după nenumărate turnee de succes în lume, John Wright își îmbogățește mereu colecția, el fiind responsabil cu crearea păpușilor iar soția sa cu cea a costumelor.

În imagine : Două piese din colecție.

Am citit despre...

Formarea unui ziarist

UN editor (Claude Glayman) a propus cîtorva animatori de publicații din Franța să relateze cum au devenit ceea ce sînt. Inițiativa a fost consemnată la rubrica de față imediat după materializarea rezultatelor ei. Îmi mărturiseam atunci curiozitatea față de confesiunile acestor confrați influenți pe care îi urmăream de ani de zile în cotidienele sau săptămînalele lor. Acum am citit **Timpul care rămîne** de Jean Daniel, directorul (și editorialistul) lui „Le Nouvel Observateur". Îl știam încă de pe vremea cînd lucra la un „L'Express" tipărit pe hîrtie ieftină de ziar, revistă angajată în campanii stăruitoare pentru decolonizarea Algeriei (țara natală a lui Daniel) și pentru alte țeluri ale stîngii franceze.

În 1963—1964 cînd «L'Express», transformîndu-se (și însușindu-și modelul revistei americane „Time") a lăsat un loc gol», Jean Daniel a preluat conducerea echipei care s-a despărțit de Jean-Jacques Servan-Schreiber și de Françoise Giroud, a trecut la „France-Observateur" și a făcut din această foaie doctrinară a socialiștilor de stînga o publicație și modernă și angajată și incitantă : „Le Nouvel Observateur".

De multe ori, de-atunci încoace, am fost de acord cu punctele de vedere strălucit argumentate de Jean Daniel în „Le Nouvel Observateur", de și mai multe ori, poate, am fost în dezacord cu el (mai ales atunci cînd antidogmatismele lui mi se păreau a deveni dogmatice sau cînd sărea peste cal în apărarea unor teze sau a unor cauze excesive, pe care nu o dată avea ulterior să le dezavueze sau măcar să-și nuanțeze atitudinea față de ele), dar niciodată nu m-au lăsat indiferentă, niciodată nu m-au plictisit aserțiunile lui.

Iată de ce, martoră a „devenirii" lui, de-a lungul a circa două decenii, m-a interesat deosebit de mult să aflu cum își privește și își interpretează evoluția. Citez, pe sărite, din carte, cîteva repere care pe mulți îi vor face să tresară :

La început, prin 1935, a fost André Gide : „Gide mă elibera. Îmi împlinea dorința, pînă atunci secretă, de disponibilitate ; gustul neînfrînat pentru tot ce e complex ; în sfîrșit, pasiunea de a poseda totul, fără a alege, pentru a nu renunța la nimic". Era perioada revistei „Vendredi", în care „în jurul lui Andrée Viollis, André Chamson și Jean Guéhenno găseam, aproape de fiecare dată, toate farurile noastre : Aragon, Breton, Gide, Malraux, Nizan, Romain Rolland, Martin du Gard, Alain, Giono, Cocteau, Guilloux, fără a mai vorbi de marii cineasti ca Renoir și Carné, de compozitori și pictori ca Darius Milhaud și Lurçat, de savanți ca Joliot-Curie, Langevin și Rivet. Erau adunați toți cei care contau pentru noi. Era inteligența în acțiune. Literatura angajată. Gazetăria ridicată la rangul de formă de artă și de luptă. Așa s-a născut visul meu de a fi ziarist". Ceva mai tîrziu, în 1936, volte-face-ul lui Gide „în plin război în Spania", l-a făcut să se întrebe : „Ce crede oare Malraux despre asta ? Într-adevăr, ieșisem de sub vraja gidiană pentru a pătrunde în universul aventurierilor revoluționari... Cele două cărți ale generației noastre au fost, totuși, **Condiția umană și Speranța".** După Malraux, firește (și cu o intensitate mult mai mare), Camus : «În ziua cînd a explodat bomba de la Hiroșima. Camus a fost singurul din presa franceză care a protestat. Independența, anticonformismul, solitudinea lui mi-au imous... Odată cu Absurdul regăsisem complexitatea gidiană. Camus devenea eroul meu, ziarul „Combat" — biblia mea. Eram soldații moralei fără Dumnezeu. „Vendredi" — fusese puterea în mîna intelectualilor. „Combat" — erau filosofii judecînd istoria»". Mai tîrziu va veni inevitabil și Sartre „al cărui geniu dialectic mă fascina", pentru a fi, la fel de inevitabil, depășit și el...

Toate acestea, înainte de „1 noiembrie 1954, data începerii războiului din Algeria și a primului meu articol din «L'Express»". Fire pasionată, cenzurată de o minte rațională, conștiință minată de contradicții pe care ar vrea să le rezolve fără a se trăda pe sine, Jean Daniel a trecut de la un magistru la altul, ca dintr-o clasă în alta, devorîndu-le sistemul, învățătura, crezul, mentalitatea și căutînd mereu mai mult, altceva...

Felicia Antip

Parisul în timpul ocupației

● Viața de fiecare zi a Parisului în timpul ocupației germane, din timpul celui de-al doilea război mondial, constituie documentarul (fotografii rare, comentate de Claude Lavy și Dominique Veillon) cansacrat anilor dramatici de după înfrîngerea Franței și ocuparea capitalei de către Hitler în 1940.

Congres de filosofie

● Tema celui de al XVII-lea Congres mondial de filosofie care va avea loc la Düsseldorf va fi „Filosofia și conceptele despre lume ale științelor moderne". Vor fi discutate printre altele „Provocarea filosofiei de către biologia modernă", „Raționalitatea științifică și filosofică", „Ideea universului".

Pictorii prerafaeliți

● La Londra a apărut lucrarea criticului de artă James Harting, **Pictorii prerafaeliți**, o încercare de sinteză asupra faimoasei mișcări estetice născută în Anglia în 1848, lucrare în care se relevă sursele medievale, celtice, quattrocentiste ale reprezentanților de frunte ai grupării (Burne-Jones, William Morris, Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais). Volumul beneficiază de o bibliografie completă a temei și de numeroase ilustrații.

Aventurile lui Mickey Mouse

● S-a împlinit o jumătate de secol de cînd Walt Disney a creat celebrul șoricel Mickey Mouse și aventurile lui. Ca atare a și apărut, la New York, albumul **The Adventures of Mickey Mouse**, album, de altfel, reeditat în culorile originale și cuprinzînd doar primele trei cărți ale aventurilor sale...

Un „Rege Lear" de zile mari

Jean Marais

● Jean Marais, interpretul prin excelență al eroilor neoclasici ai teatrului lui Jean Cocteau și multilateral actor de cinema, s-a convertit acum, la 65 de ani, la Shakespeare. Recent, la festivalul de la Sète, celebră stațiune pe malul Mediteranei, el a fost regele Lear într-un spectacol cu faimoasa tragedie omonimă, prezentat pe o scenă sub cerul liber și instelat, avînd ca fundal marea și semnat de regizorul Yves Gasc. Criticii au scris că Jean Marais a dus cu excelență tot greul interpretării, purtînd pe umeri săi un Lear deosebit de convingător, o forță cu adevărat shakespeariană.

Colette, comediană

● Un recent studiu, **Colette libre et entravée** (Stock, 484 p.) semnat Michèle Sarde, oferă o retrospectivă bine documentată asupra vieții celebrei scriitoare franceze, a cărei biografie a fost destul de încărcată în circumstanțe adeseori bizare. De aici și dificultatea de a i se face recunoscută vocația literară: „Lui Colette i-au trebuit cincizeci de ani pentru a-și afla identitatea și a semna cu propriul său nume" — scrie Michèle Sarde, evocînd împrejurarea cînd primul soț, Willy, a avut o influență nefastă asupra aceleia care, folosită ca „negru", și-a cheltuit talentul pentru a oferi cărți gata făcute soțului său care le semna cu propriu-i nume... Abia în 1905 Colette s-a eliberat, ultimul tom din seria **Claudine**, semnat Colette Willy, corespunzînd cu data divorțului (al doilea soț a fost Henri de Jouvenel). Prin anii 1912 Colette s-a angajat la un music-hall, după cum nu s-a dat în lături de a deschide un magazin de cosmetice. În imagine — Colette comediană.

Lingvistică și informatică

● Fundată recent din inițiativa lui Winfried Lender de la Institutul pentru cercetări în domeniul comunicației și foneticii al Universității din Bonn și a lui Harald Zimmermann, specialist în informatică lingvistică la Universitatea din Regensburg, revista „Sprache und Datenverarbeitung" se situează la confluența unor discipline ultramoderne: prelucrarea lingvistică a datelor, cercetarea inteligenței artificiale și informatica aplicată. Primul număr cuprinde, pe lîngă o amplă expunere a prelucrării datelor lingvistice, și o serie de contribuții consacrate identificării automate a vorbirii, elaborării automate a dicționarelor și sistemului cibernetic de traducere SYSTRAN. Folosind procedee poligrafice avansate (corectură și paginație computerizate și fotozaț cu comandă magnetică), editorii încearcă să trezească interesul specialiștilor în computere pentru aplicarea materialelor cibernetice și lingvistice.

„Vacanțe obligatorii"

● Este titlul celui de al zecelea volum al memoriilor lui Georges Simenon. După mai bine de 200 de cărți publicate, printre care și faimoasa serie Maigret, prolificul autor belgian a anunțat, la vîrsta de 70 de ani, că „iese la pensie" și nu va mai scrie. Dar cum obișnuința este a doua natură, scriitorul n-a putut rezista tentației de a comunica ceea ce a văzut, a gîndit și a auzit în decursul vieții sale. După cinci ani de cînd și-a anunțat retragerea, el se află la al zecelea volum de amintiri. Pentru a nu-și încălca prea rău cuvîntul, nu bate la mașină, ci dictează în fața microfonului unui magnetofon.

„Ubu"

● **Tatăl nostru Ubu** este un volum alcătuit dintr-un montaj de texte scrise de Alfred Jarry și din întîmplări din viața scriitorului, faimosul Ubu devenind astfel în viziunea semnatarului cărții, Alfredo Giuliani, un alter-ego al lui Jarry. Textul este însoțit de desene executate de Jarry.

Retrospectivă Giacometti

● La 12 ani de la moartea lui Alberto Giacometti, în 1966, Fundația Maeght din capitala Franței este gazda unei mari retrospective a celebrului artist: 116 sculpturi, peste 60 de picturi, 124 de desene. Născut în 1901, lîngă Stampa, în Elveția, Giacometti, fiu și nepot de pictori cunoscuți, s-a angajat curînd în aceeași carieră. În 1922 el s-a stabilit la Paris, unde a aderat la arta modernă, fiind puternic influențat, în sculptura sa, de creația lui Brâncuși, Laurent, Lipchitz. O știre apărută după deschiderea expoziției informează că 9 picturi ale lui Giacometti au fost grav deteriorate de către un necunoscut. Dintre acestea, 4 au fost arse și sînt nerecuperabile.

Segalen: jurnal inedit

● La Éditions du Pacifique a văzut lumina tiparului **Journal des Îles** de Victor Segalen. Este vorba de un text inedit care narează călătoria scriitorului în Tahiti, unde fusese numit medic, în anul 1902. Sînt note, impresii privind arhipelagul Tuamotu, Insulele Marchize, Noua Caledonie. În Insulele Marchize, în 1903, îl cunoaște pe Gauguin, cu puțin timp înainte de moartea acestuia. Volumul — apărut cu ocazia centenarului nașterii lui Segalen — este ilustrat cu cărți poștale de epocă, fotografii și desene originale ale medicului-scriitor.

ATLAS

Noapte de august

■ STĂTEAM într-un hamac legat între doi pruni, într-o noapte de august cu cerul suspendîndu-și rotund deasupra mea stelele coapte, extraordinar de umede și de apropiate, de mari, în întunericul compact, nemurdărit de becuri. Stăteam într-un hamac legănat de august și de bărăgan, în noaptea mirosind a prune căzute-n alcool, în noaptea vuind de greieri. Cum aș putea să povestesc această beatitudine, cum aș putea să numesc această fericire? Mă legănam ușor și la fiecare mișcare prunii subțiri se arcuiau și lăsau să cadă peste mine o ploaie dulce, cu pocnet surd, de prune, în timp ce stelele făceau noaptea mai moale, mai afinată, și greierii își țipau fără odihnă și fără îndoială triumful de a exista. Vuia văzduhul, vuia iarba, vuiau crengile de cîntul lor neîntrerupt și neșovăitor, și eu mă legănam în victoria lor, mă legănam.

Rareori îmi fusese dat să simt în mai mare măsură liniștea, întreruptă numai de cîntec, a universului, rareori înțelesesem mai adînc și îmi asumasem mai intim frumusețea lumii decît în noaptea aceea din august, din Bărăgan, dintre stele, prune și greieri.

Și mă gîndeam: dacă hamacul acesta ar atîrna într-o pădure tropicală, dacă prunii ar fi necunoscuți la noi și greierii ar fi ciudate ființe exotice, n-aș uita toată viața această extraordinară noapte ca pe o nemaiîntîlnită aventură, ca pe un irepetabil mister. Aș ține minte și aș descrie apoi pe larg aroma aceea senzuală, de fruct și de alcool, plutind aproape materială în aer, lumina aceea jilavă înfoind sărbătorește văzduhul și greierii, greierii sonorizînd, dînd ecou întregului univers, suficient siesi și viu. Dar totul era cum nu se poate mai obișnuit: un cer de vară în Cîmpia română, cîțiva pruni și greierii. Totul era acasă. Totul era tangibil, repetabil, posibil oricînd. Dar a fi la tine (într-un loc, într-o situație, într-un timp, în propriul tău trup sau în propriul tău suflet) nu este chiar o condiție a fericirii? Nu trebuia să descriu nimănui nimic. Cine nu cunoaște cîntecul greierilor sau pocnetul prunelor căzînd? Nu aveam nevoie de cuvinte. Și iată acest element cu adevărat inedit mă împăca definitiv cu propria mea fericire, îmi permitea s-o accept fără remușcări. Greierii își făceau cu prisosință, în locul meu, datoria.

Ana Blandiana

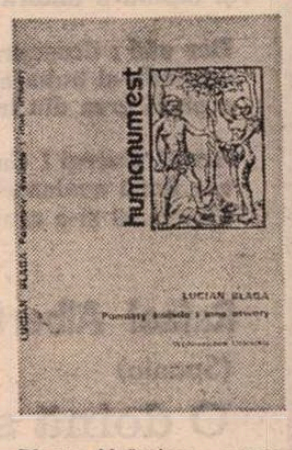
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **Eurythmeum** din Stuttgart și Filarmonica din Iași vor organiza un turneu împreună, în marile orașe ale S.U.A. și Canadei. Euritmia este o artă teatrală relativ recentă inspirată de ideile filosofice ale lui Rudolf Steiner. Orchestra condusă de Ion Baciu și compania de 25 de dansatori din Stuttgart vor prezenta o suită de coregrafii inedite care transpun muzica și cuvîntul în mișcare.

● În numărul 13 (mai a.c.), al revistei „Dekatria" care apare la Nicosia, prozatorul și istoricul Achille Emilianides, președintele Societății Oamenilor de Litere din Cipru, semnează — sub genericul **Mari popoare prietene** — un amplu articol dedicat culturii și literaturii române de ieri și de azi, precum și relațiilor prietenești dintre cele două țări.

O parte importantă a sintezei semnată de Achille Emilianides este consacrată prestigiului poporului român în Europa și, în general, în lume.

● În colecția „Humanum est" a Editurii „Wydawnictwo Literackie" din Cracovia, a apărut, sub titlul **Poematy światła i inne utwory** (Poemele luminii și alte scrieri), o culegere din lirica lui **Lucian Blaga**. Alcătuirea sumarului traducerea în limba poloneză și postfața volumului sînt datorate lui **Zbigniew Szuperski**.



SPORT

Dă-n noi cu Pietroasele

■ Începe campionatul. E foarte bine și aproape normal, pentru că decît să ne dea alții pumni în fălci, mai bine ni-i dăm singuri că sîntem mai miloși. Pomule cu frunză rară, îmi spuneai că echipele românești înscrise în competițiile europene cad din primul tur. Pe luceafărul meu că n-ai să mai faci prune niciodată (vai de alambicele noastre!), fiindcă Steaua a izbutit o performanță unică în istoria fotbalului românesc: a luat bătaie cu 3—0 înainte de primul tur. 16 ani și doi ochi negri, puși pe chitară de lemn, că așa ceva numai nouă ni se putea petrece... Acum, vin, umil, și pun o întrebare simplă: care pe care, dar cine le dă de mîncare? Eu, de exemplu, dac-aș fi la manutanță i-aș înhăma la căruța care cară pîine și le-aș zice mutu: mu, mu, mu. Nutrețul, observ cu ochiul liber, se dă gratis. Frunză cu frunză cară băieții păduri întregi de foioase la „Drumețul" — nu e vorba de om care umblă, ci de un micuț restaurant ieșit în calea extremelor drepte și stîngi de la echipa condusă de unul care l-a înlocuit pe Jenei și nu știm de ce. Costică. Costică zicea o lampă chioară de fitil, cum făcuși, cum te-aranjași de ne dai numai minuni. Din cioburi de folclor am auzit că ne vei spuzi pe buze și cu sălciile echipei naționale. Păi după ce-ai pierdut Galații, mă mir că nu te-au pus antrenor la echipa lumii! Eu fac ce fac, ies numai în pagubă și nu mă mai mir. La voi de ce e invers? Voi aveți alte reguli? Pe voi nu vă-ntreabă nimeni nimic? Brava vouă, norocoșilor! Ei, dar va veni ea ziua cînd veți pleca la Buzău și vă veți ruga de mine și de Băieșu să punem o vorbă bună pe lîngă Ion Ionescu. O pun: Ionescule, te-am cîntat cu Rapidul în două cărți: nu-i ierta, pentru că, pe vremuri nu prea îndepărtate, antrenorul echipei care s-a luat în mustăți cu Monaco a zis: ori eu, ori el. Și era loc pentru amîndoi, dar el, rău, să le ia el pe toate. În numele Rapidului de altădată, în numele faptului că Brăila e vecină cu Buzăul, nu lăsa pe nimeni să treacă strada singur. Ocrotești-i cu pietre (că și ei fac la fel), dă-n noi cu Pietroasele și în ei cu pietre. Tămîioasă românească și Zghihara de Huși, mi-e dor, totuși, de ziua reluării campionatului. Că viața fără fotbal...

Fănuș Neagu

STIHURI ÎNCHINATE ROMÂNIEI

Nina Koroliova
(U.R.S.S.)

Mesteacănul de pe Olt

Lîngă Oltul cu ape-n tumult
a fost dat să-mi răsară-nainte,
ca-ntr-un vis minunat, de demult,
un mesteacăn în albe veşminte.

Şi-l aud cum foşneşte mereu —
şi va fi amintirea-i duioasă
să foşnească şi-n sufletul meu
într-un grai ce-l cunosc de acasă.
Şi privesc, de pe asprele stînci,
oglindirile lui tremurate
în talazele apei adînci
luminînd adîncimile toate.

Vesna Parun
(R. S. F. Iugoslavia)

Mîngîierea Carpaţilor

Răzbate-un zvon din codrii-ntunecaţi
ce-atîta-s de departe şi de singuri.
Odinioară slavii furişaţi
găseau popas în aurite crînguri.

Dinspre poieni se-ntinde negrul burg.
Lichenii moi s-au prefăcut cărbune.
Trec secole. Legendele se scurg
şi basmu-n umbra codrilor apune.

Dar văd : deasupra vetrei de pămînt
trăgîndu-şi buha-n scorburile lunii
o plută grea din trunchiul nopţii frînt.

Aceşti Bucegi ! Carpaţi buciumători,
vor după avalanşele furtunii
uitarea să şi-o caute în nori !

Fuad Badawi
(Republica Arabă Egipt)

Ilustrată din Poiana Braşov

O, fără de veşminte de-ar fi în ierbi s-adorm,
aici, pe patul verde, culcîndu-mi visul frunţii,
m-ar înveli doar cerga azurului enorm
şi aş avea, drept pernă, la căpătîi toţi munţii!
Atunci, în contopirea de glie şi eter,
eu poate m-aş preface în pulbere măruntă
sau într-un fir de abur ce suie pîn-la cer
şi cade-n chip de ploaie cînd norii se înfruntă...
Aş mîngîia şi stînca şi arborii uşor,
m-aş ridica în plante cu boarea-mi parfumată,
m-aş afunda în unde strălimpezi de izvor
iar de-aş muri, nici moartea n-aş şti-o
niciodată.

Rafael Alberti
(Spania)

O doină spaniolă pentru România

Foaie tremurată-n dungă,
descîntarea ta prelungă
mult îmi place şi-mi îmbie
dorul meu de Românie.
Frunză verde cîntătoare
de pădure şi de soare,
de stei negru, de poiană
şi de apă dunăreană !
Frunză verde — la oraşe,
pe furnale uriaşe
şi-n nisipul mării scrise
cu dantelă şi cu vise
de talazele cărunte...
Şi iar verde foi de munte,
Românie, mult mă bucuri !
Totul dă la tine-n muguri !
Totul dă la tine-n floare !
Şi-aş mai zicere-o cîntare
de acele luminoase,
nalte şi frumoase case
printre care — Ovid, la Tomi,
uită azi de dorul Romii.
Că tot locul se îmbină
cu mireasmă de grădină :
trandafirii cu văpaia
au cuprins toată Mamaia
şi-mpînzesc gherghini şi dalii
ţărmul magicei Mangalii.
Frunzuleană de la vie
unde soarele-ntîrzie
dincolo şi de chindie
chiar de-i poama brumărie,
că vrea fruntea să şi-o culce-n
Murfatlar cu suflet dulce.
Aurii sau de rubinuri,
cîte foi — atîtea vinuri :
Otonel de pe Tîrnave
şi Cotnar din glii moldave.
Frunză, trestioară zveltă,
mîndra mîndrelor din deltă
şi a stuhului de baltă
şi-a porumbului — înaltă
dar şi-a verii, a ţărînii,
a căruţelor, a pîinii,
a belşugului din case...
Foaie verde de baroase,
de ţiţei, motor, văpaie
şi cojoc întors de oaie,
dar, mai mult, a mîinii care
flutură din zare-n zare,
şi în pisc şi-n largul luncii
creanga păcii, creanga muncii,
şi îmi cheamă şi-mi îmbie
dorul meu de Românie.

Prietenia
(R.P. Chineză)

Să-şi urce piscurile
de vecie

în falnici munţi
de soare luminaţi !

Să freamăte
întotdeauna vie

ca brazii din Kunlun
şi din Carpaţi !

Să-ngîne-n matca
dăinurii noastre

cîntări de împlinite
măreţii

ca apele
Dunăriului, albastre,

ca apele
albastrului Iantzi !

*) Text adaptat după creaţia colectivă „Însemnări de călătorie din România", apărută în ziarul „Jenminjibao", sub semnătura delegaţiei Asociaţiei chineze de prietenie cu străinătatea şi Asociaţiei de prietenie chino-română, care în primăvara acestui an ne-a vizitat ţara.

Nikolai Zidarov
(R. P. Bulgară)

Eminescu la Constanţa

Îşi naltă în lumină azi conturul
tot ce-ai visat cîndva-ntre cer şi ape.
Priveşti pe ţărm cu fermecate pleoape
sub scînteierea ce o dă azurul.

Pe malurile albe ca speranţa
nu zvon de clopot, ci frunzişul cîntă
şi-n legănarea valurilor sfîntă
te-nvăluie-n lumina ei Constanţa.

În preajmă-ţi clipocesc şuvoaie-albastre
şi-n spuma lor, ca-n file de hîrtie,
cu gîndul dus departe-n veşnicie
tu sloveneşti din dorurile noastre.

Tresari văzînd în zări, nepieritoare,
nu o corabie pe-ntinderi large,
ci fericirea înălţînd catarge.

Azur, Lumină. Cîntec. Pace. Soare.

Versiunea românească
Victor Tulbure şi Raluca Tulbure

(Din volumul în pregătire : „Privighetori din alte ţări aduc cîntare României")

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 35, joi 31 august 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ

(Paginile 12—13)

OMAGIUL SCRIITORILOR

ÎN AJUNUL celei de a 34-a aniversări a Eliberării patriei de sub dominația fascistă, delegația Uniunii Scriitorilor a prezentat tovarășului Nicolae Ceaușescu volumul omagial cuprinzînd texte ale scriitorimii noastre dedicate secretarului general al partidului, președintelui țării, cu prilejul aniversării a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară.

Deschizîndu-se cu imaginea solară, iradiind bucuria generoasă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, această carte de suflet a slujitorilor literaturii din România Socialistă se constituie ca un emoționant florilegiu al celei mai elevate stime și al celei mai sincere iubiri pentru omul care, în fruntea partidului și a țării, întruchipează noua dimensiune a istoriei patriei și poporului nostru, în plin avînt al construcției revoluționare a societății socialiste multilateral dezvoltate, sub însemnele visului de aur al omenirii : comunismul.

Scriitori din toate generațiile, concretizînd prin cele 157 de semnături o autentică hartă literară a patriei — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, manifestă prin arta cuvîntului de vibrantă cinstire devotamentul lor intru cele mai nobile idealuri ale devenirii umane pe care le însumează personalitatea de excepționale însușiri sărbătorită la 26 ianuarie 1978 de întregul nostru popor, sărbătoare care a polarizat și atîtea mesaje omagiale de pe toate meridianele globului. Căci — cum scrie prefațatorul volumului în numele breslei scriitoricești — este o cinste și o mîndrie pentru poporul român că a putut da lumii un strălucit om politic, eminentă personalitate a vieții internaționale, care descifrează cu clarviziune sensurile către care se îndreaptă omenirea și care militează activ și hotărît pentru cauza socialismului, pentru înfăptuirea idealurilor nobile ale libertății și progresului social, ale omului, ale păcii și colaborării între națiuni.

Integrînd tot mai prestigios, prin înseși dimensiunile personalității sale, România în circuitul activ al valorilor pentru o nouă, mereu mai dreaptă și mai rodnică, propășire a lumii, președintele său este un arhitect al păcii, luptînd pentru înțelegerea dintre popoare, știind că pentru a dura pacea este necesar mai mult curaj decît pentru a duce un război. Am citat din textul unui alt scriitor, completat fericit de un confrate al său care subliniind viziunea dialectică, mereu creatoare, vrăjmașă dogmelor sau interpretărilor abuzive relevă că, în concepția istorică a președintelui României, firul permanent e lupta neîntreruptă pentru independență, pentru dreptul inalienabil al acestui popor — și al tuturor popoarelor lumii, indiferent de mărimea lor, sau de forța lor militară — de a-și făuri soarta conform dorinței și aspirațiilor lor, fără amestec brutal sau subtil din afară.

„Măsură și armonizare" — își intitulează textul său unul din cei mai prestigioși participanți la această comunione de spirite, pentru a sintetiza argumentul că tovarășul Nicolae Ceaușescu aplică cu o fecundă consecvență principiul de îmbinare a tradiției cu inovația. Fie că e vorba de dezvoltarea materială, fie că e vorba de dezvoltarea spirituală a țării, el arată în chip statornic și hotărîtor solicitudine față de toate ramurile de activitate, oricît de deosebite între ele ca mijloace și ca scop : de la cultivarea pămîntului la cultivarea minții, de la oțelul Hunedoarei la diamantul șlefuit al poeziei. Corolar : Astăzi, la noi, cititorii sînt mulți, sînt din ce în ce mai mulți și mai bine pregătiți pentru lectură. Ei sînt de fapt țara întreagă, cu care scriitorul intră în legătură cu o încredere sporită de faptul că însuși șeful statului este alături de el și-l îndeamnă către această legătură.

Căci, cum relevă un alt scriitor, preocupat de

„România literară"

Continuare în pagina 2)

Un calendar de aur în ianuar se scrie

Învățătura noastră-i din moși-strămoși lăsată :
În brazda care-n urmă rămîne semănată,
În frunza ce se pleacă adînc și murmurat,
În genul unui cîntec ce naște un bărbat.

Pe cartea românească a noastră-nvățătură,
Cu semnele izvorului luminii lîngă gură,
Fîntînă-i, adunată, și cîmp întins în soare ;
Noi le trăim ființa ca pe o sărbătoare.

Noi, ca o primăvară cu ochii de argint,
Cu florile, cu soarele, întregul cer suind,
Înaintăm spre vara culesului de grîu,
Spre vîrste ce ne poartă ca valurile-n rîu.

Acest pămînt, cu nume răsunător și sfînt
Pămîntul României, învățător pămînt,
Iubirii noastre-i este-n istorie ecou ;
Noi fiecare ducem în su.let un erou.

Copilăria noastră ținîndu-ne în gîndul
Jertfiților, din vremea bătrînă ca pămîntul,
Dă sunet către semeni și către viitor,
Legînd într-o cunună de vis nădejdea lor.

Învățătura noastră-i poemul nostru care
Primește ca și rîul în sînea lui izvoare,
Ca și pădurea, ramul înmugurit și nou,
Istorie primește sub tricolor erou.

Spun cîntecele noastre a patriei minune.
Și-n apărarea stelei rotunde și străbune,
Exemplul celor vîrstnici ne e oglindă vie
Învățăturii noastre, de muncă, de mîndrie.

Un calendar de aur în ianuar se scrie
Cu numele pe care-l serbăm cu bucurie,
Cu numele acelui ce astăzi ni-i părinte
Al patriei slăvite în trudă și-n cuvinte.

Gîndire și lumină și bun conducător,
Învățătura noastră culege rod din spor ;
Aripile-i întinse spre pace și durată
Sînt tinerețea patriei și inima-i curată.

Constanța Buzea

(Din volumul omagial)

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

OMAGIUL SCRIITORILOR

(Urmare din pagina 1)

vastul proces al mutaţiilor în conştiinţa noastră contemporană, odată cu faptele — atît de multiple şi semnificative — au crescut oamenii. Sau, poate mai exact şi mai corect, ar trebui spus că luptînd şi muncind pentru transformarea ideilor în fapte, oamenii s-au schimbat ei înşişi. În procesul acesta uriaş de ridicare socialistă a ţării, s-a constituit, simultan, şi un nou univers uman, cu altă forţă morală, cu o altă sensibilitate şi mod de a concepe lumea, de a o gîndi adică. S-a schimbat nu numai universul nostru „exterior", din afara conştiinţei, ci şi interioritatea noastră, conştiinţa însăşi. Ideile şi faptele partidului — motorul principal al tuturor transformărilor — au rodit adînc nu numai în cîmpul social, ci şi în acela individual.

ÎNTR-ADEVĂR, cum subliniază un inspirat exeget al vieţii noastre culturale, glosator al spectacolului scenic, de numele ilustrului omagiat se leagă momentul, şi conştiinţa, saltului de la cultura şi arta pentru popor — etapă indispensabilă în faza construirii socialismului — la cultura şi arta cu poporul, fenomen necesar şi etapă tot atît de indispensabilă în faza societăţii multilateral dezvoltate, ea însăşi o situaţie istorică nouă, a cărei identificare, definire şi denumire sînt rezultatul analizei profund originale întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Diferenţa dintre artistul profesionist şi consumatorul pasiv al artei, de pînă azi, tinde să se şteargă, întocmai ca diferenţa dintre ţăran şi orăşan, dintre muncitorul manual şi intelectual. De unde şi colaborarea cea mai strînsă dintre artistul profesionist şi cel din rîndul tuturor oamenilor muncii — colaborare ce devine premisa de neînlocuit a oricărei înnoiri, a oricărui progres al artei noastre. Festivalul naţional „Cîntarea României" — iniţiat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — e încă o dovadă o stringenţei curajoase cu care el confruntă, de îndată, valoarea teoriei cu ştiinţa practicii — ne-a demonstrat, în chip mai mult decît îmbucurător, perspectiva fecundă a acestui nou drum.

Omul de seamă, bărbatul chemat să fie exemplu pentru semenii săi, este nu numai creat de istorie, dar el însuşi, la rîndu-i, creează istorie. Nu prin mijloace supraomeneşti, ci prin trudă şi cutezanţă — scrie un fruntaş al scriitorimii de limbă maghiară din ţara noastră, pentru a conchide că sărbătoritul întregului nostru popor este un asemenea om între oameni, truditor şi cutezător. Prin el, o ţară întreagă se recunoaşte, îşi arată marile sale virtuţi şi valori.

ASEMENEA mărturii de conştiinţă sînt concretizate în profuziunea de modalităţi specifice, de stiluri felurite, ale atîtor şi atîtor poeţi, prozatori, dramaturgi, eseişti, reporteri, critici şi istorici literari, publicişti. Amplă şi profundă manifestare, de o tensiune a gîndirii şi simţirii încă neîntîlnite ca în această armonioasă simfonie a spiritualităţii noastre pe calea scrisului, volumul impune el însuşi elogiul, exprimat în una din paginile sale, al trăirii — unanime — la dimensiunea Ceauşescu, **dimensiune întruchipînd izvorul de transpunere în cea mai fierbinte contemporaneitate prin tot ceea ce inspiră multiplul efort de construcţie revoluţionară, prin tot ceea ce înseamnă călăuzire în idee şi faptă comunistă, prin tot ceea ce iradiază din complexitatea acestei uriaşe personalităţi în fruntea poporului român ca făuritor deplin conştient al propriei sale istorii. Această vastă şi dinamică tensiune umană între Bine şi Frumos, ca atribute prin ele însele generatoare de nouă civilizaţie, de civilizaţie socialistă, şi-o asumă ansamblul intelectualităţii noastre : de la devotaţii în cele ale Ştiinţelor, pînă la slujitorii tuturor Artelor, slujitori printre care cei ai Cuvîntului se cuvine a fi, prin vastitatea cîmpului de receptare, şi cei mai încărcaţi de obştească răspundere.**

Ca atare (şi nu întîmplător imaginea ce încheie volumul înfăţişează pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu în şedinţa de lucru cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor de la Mangalia-Neptun, din 28 iulie 1978), stimîndu-l şi iubindu-l cu toate fibrele fiinţei lor umane şi artistice, scriitorii ştiu şi simt în secretarul general al partidului nu numai pe îndrumătorul lor cel mai apropiat în creaţia pusă integral în slujba patriei, a propăşirii ei socialiste, totodată a păcii şi solidarităţii cu toţi factorii promovatori ai noului umanism din întreaga lume, dar şi pe sprijinitorul lor cel mai generos în afirmarea propriei lor personalităţi artistice, ca şi în perfecţionarea muncii colective a uniunii lor de breaslă.

Înmănunchind expresiile omagiului lor în volumul pe care cu atîta nobilă însufleţire l-au alcătuit, scriitorii au demonstrat odată în plus că, — şi citîm dintr-o altă pagină, de elevată sinteză : Omagiindu-l pe conducător, omagiem ţara. Omagiul ţării se răsfrînge asupra conducătorului.

„România literară"

Viaţa literară

Revistă literară cu public

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Brad a organizat la 29 august, în sala Casei de cultură, cel de-al 21-lea număr al revistei de cultură cu public „Agora" în cadrul căreia, între cele 16 teme ale programului, au fost incluse următoarele : „Figura muncitorului în lirica lui Aron Cotruş", „Scriitorii în acţiunea de documentare", „Pe marginea romanului **Revelionul** de Paul Georgescu", „Ibsen şi problematica marilor creaţii", „Biografia monografiilor — **George Bacovia** de Mihail Petroveanu", „Revista revistelor literare". Temele au fost dezvoltate de **Tiberiu Vanca, Felicia Neag, Ionel Golcea, Mihai David, Stela Stănescu, Georgeta Bodiciu, Anamaria Stoica** şi alţi membri ai cenaclului literar „Agora".

Stimate şi iubite tovarăşe
MIRCEA ZACIU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă exprimă din inimă şi vă roagă să primiţi un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericire.

Personalitatea dumneavoastră literară se înscrie cu pregnanţă în viaţa literelor române contemporane. Vă urăm să realizaţi noi succese în creaţia şi activitatea obştească, pe care le slujiţi cu pasiune, competenţă şi devotament, în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

„Rolul scriitorului în cultura contemporană"

● În sala Bibliotecii din Sovata-Băi s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia poetul **Ion Horea** a vorbit despre „Rolul scriitorului în cultura contemporană".

A urmat un recital poetic la care au participat : **Ion Th. Ilea, Raduly János, Mihai Gavril, Zeno Ghiţulescu** şi **Veronica Obogeanu.**

În spiritul colaborării

● A plecat în R. P. Mongolă **Mircea Ciobanu,** în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din Mongolia.

● A plecat în R. S. F. Iugoslavia, pentru a participa la „Serile de poezie de la Struga", o delegaţie compusă din **Cezar Baltag, Paul Balahur** şi **Vasarhelyi Geza.** În calitate de invitaţi, participă de asemenea, **Cornel Popescu, Vasile Igna** şi **Ioana Diaconescu.**

● A plecat în R.P. Ungară, pentru a participa la „Sesiunea Lenau", organizată de „Societatea internaţională Lenau", criticul şi istoricul literar **Nicolae Balotă.**

● Ne-a vizitat ţara, în cadrul Înţelegerii de colaborare, poeta şi traducătoarea de literatură română, **Florica Ştefan** din R.S.F. Iugoslavia.

● Se află în ţara noastră, la invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor, poetul şi traducătorul de limbă română **Peter Jay,** din Marea Britanie.

Moment eminescian

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Gorj a iniţiat, în prezenţa unui numeros public, la Floreşti (Tîntăreni) desvelirea unei plăci comemorative, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la popasul lui Eminescu în casa junimistului N. Mandrea.

Despre unele documente inedite privind perioada în care Eminescu a locuit în această comună au vorbit **Gheorghe Vîlceanu, Constantin Maria** şi **Ion Pachia-Tatomirescu.**

Întîlniri cu cititorii

● **Agatha Bacovia, Mihail Drumeş, N. Rădulescu-Lemnaru,** la tabăra U.T.C. Cozia şi la Biblioteca orăşenească din Călimăneşti ; **Virgil Carianopol, Andrei Ciurunga, Vera Hudici, Ion G. Pană, Al. Gheorghiu Pogoneşti** la Casa de cultură „Petőfi Sándor" din Capitală ; **Ion Popa Argeşeanu, George Niţu, Mihai Golescu, Ion Marinescu, N. Bunescu,** la tabăra de creaţie literară din comuna Domneşti, judeţul Argeş ; **Ioan G. Pană, Ion C. Ştefan, Mircea Suciu, Corneliu Teodorescu,** la Întreprinderea de industrie locală Fundulea, judeţul Ilfov (unde au participat şi membrii cenaclului literar Al. Odobescu) ; **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Teodor Maricaru** şi **Mihai Stănescu,** la clubul I.T.B. din Capitală.

„Manuscriptum" în mijlocul elevilor

● Redactorii revistei „Manuscriptum", **Nicolae Florescu, Dana Popescu** şi **Eugen Dantescu,** s-au întîlnit în staţiunea Cheia, unde a fost organizată o tabără de instruire de către Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi C.C. al U.T.C., cu redactorii revistelor şcolare din întreaga ţară. În cadrul acestui dialog, ce a avut loc sîmbătă 26 august, în sala clubului, au fost dezbătute probleme ale istoriei literare actuale şi modalităţi de valorificare a moştenirii literare în paginile revistelor.

Ce pregătesc editurile

Editura Militară

● **EDITURA MILITARĂ** pregăteşte în sectorul beletristic romanul **Dans sub spînzurătoare** de Dan Mutaşcu, evocare istorică a uneia dintre cele mai interesante figuri a istoriei noastre, Despot Vodă. Un alt roman în curs de pregătire este **Albastru flamingo** de Iv. Martinovici, inspirat din lumea aviatorilor. De asemenea se află sub tipar volumul de nuvele **Într-o singură oră** de Ion Grecea. În acest trimestru vor intra sub tipar şi romanele **Cîmpia de foc** de Ion Aramă, şi **Preţul nemărturisit al zilelor** de Elena Gronov Marinescu.

„Kriterion"

● În **EDITURA KRITERION,** vor vedea lumina tiparului : romanele **Pelerinaj la zidul plîngerii** de Bálint Tibor, **Spre noi orizonturi,** de Bányai Laszlo, **Privind în urmă** de Györffi Kálman, volumul de memorialistică **La datorie** de Balogh Edgar, un volum de **Eseuri** de Lucian Blaga (traducere în limba maghiară de Szilágyi Domokos şi Molnár Szabolcs), volumul de poezii **Crepuscul** de Kanyadi Sándor, un volum de **Scrieri alese** de Laszló Ferenc (selecţie, îngrijire şi prefaţă de László Attila) în care sînt prezente şi studii despre scriitor, semnate de Debreczy Sándor, Kovács Sándor, Gazda Klára şi László Ferenc jr. În pregătire se află, de asemenea, studiul **Estetica basmului popular,** de Nagy Olga, un volum de parodii literare intitulat **Noroc de la gheaţă** de Zágony Attila, şi o antologie de proză satirică românească, intitulată **Joc de artificii** (traducere în limba maghiară şi note de Ferencz László). În limba germană, Editura Kriterion va fi în librării în cursul acestui trimestru cu volumul **Basme** (din literatura română şi universală) de Ludwig Bechstein, selecţia de fabule din literatura universală, **Oglinda,** în traducerea Lottei Berg, iar în limba sîrbo-croată : volumul de **Nuvele alese** de Desnita Vladan (cu prefaţă de Slavco Vesnici), volumul de poezii **Plopi înalţi, plopi...** de Andria Mali şi un volum de **Comedii** din clasicii literaturii sîrbe. În limba română, Editura Kriterion are sub tipar romanul **Clopot de bord în strada Lunii** de Majtényi Erik (în traducerea lui Mihai Nadin) şi romanul **Destin şi simbol** de Méliusz József (în traducerea lui Paul Drumaru).

„Scrisul Românesc"

● În **EDITURA SCRISUL ROMÂNESC** din Craiova, vor apărea, în următoarele săptămîni, romanul **Martirul** de Fănică N. Gheorghe, o biografie romanţată a lui Nicolae Bălcescu, volumul de nuvele **Frumoasa mea Marie,** de Sorin Teodorescu şi volumul de poeme **Desen sonor** de George Sorescu.

„Litera"

● În **EDITURA LITERA** sînt de semnalat următoarele apariţii de volume de versuri : **Caligrafii** de Elena Mircescu, **Lumină de mister** de Tudor Havriliu, şi **Alb de povară** de Maria Zetea — toate trei cărţile fiind datorate unor debutanţi — apoi, **Şalul, Eşarpele Isadorei,** de Şerban Foarţă, **Dimineţile Albei-Iuliei** de Const. Dumitrescu şi volumul de epigrame **Exerciţii de acupunctură** de Vasile Panaitescu.

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — POEME/POEMS.** O amplă selecţie din lirica eminesciană în ediţie bilingvă română-engleză (traducere de Leon Leviţchi şi Andrei Bantaş ; prefaţă de Aurel Martin). **(Editura Minerva, 510 p., 35 lei, 8 190 ex.).**

● **Ion Creangă — POVEŞTI, AMINTIRI, POVESTIRI,** Reeditare, în seria „Patrimoniu", a ediţiei (inclusiv **Repere istorico-literare)** alcătuite de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş. **(Editura Minerva, 360 p., 9,75 lei, 200 130 ex.).**

● **Barbu Delavrancea — TEATRU.** Reeditare a cunoscutei trilogii istorice în seria „Arcade", cu postfaţă şi bibliografie selectivă de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 312 p., 8,25 lei, 129 120 ex.).**

● **Hortensia Papadat-Bengescu — BALAURUL.** Romanul, publicat în volum în 1923 — numeroase fragmente, apărînd, în jurul anilor '20 în „Însemnări literare", „Viaţa românească", „Sburătorul", „Sburătorul literar" — reeditat acum în seria „Arcade", este însoţit de o substanţială postfaţă semnată de Roxana Sorescu. **(Editura Minerva, 246 p., 6,25 lei, 142 610 ex.).**

● **Dinu Pillat — ITINERARII ISTORICO-LITERARE.** Selecţie din studiile şi eseurile lui Dinu Pillat rămase în afara volumelor precedente, alcătuită de George Muntean, autor al unei utile prefeţe şi al unei bibliografii selective. **(Editura Minerva, 386 p., 13 lei, 2.600 ex.).**

● **Mihail Cruceanu — DE VORBĂ CU TRECUTUL.** Cartea de memorii a poetului Mihail Cruceanu cuprinde două părţi : **Între poezie şi politică ; 2. Între bănci şi catedră.** Transcriem din prefaţă : „...cei mai mulţi oameni îşi împart privirea, tot timpul, după ce trece prima tinereţe, între trecut şi viitor. Unii privesc mult timp în viitor şi astfel nu le rămîne timpul să privească suficient în trecut. Iar alţii privesc toată viaţa în viitor şi se decid să stea de vorbă cu trecutul după multe zeci de ani de viaţă. Poate de aceea n-am avut nici eu timp să stau de vorbă cu trecutul, în scris, decît după mai bine de trei sferturi de veac". **(Editura Albatros, 316 p., 9,75 lei, 6 400 ex.).**

● **George-Radu Chirovici — 1 DIN 4 000 000 000.** „Aceste pagini înregistrează — mărturiseşte autorul despre volumul său — opiniile unuia dintre cei patru miliarde de locuitori ai planetei Pămînt consemnate în pragul intrării în ultimul sfert de secol al celui de-al doilea mileniu dintr-un loc privilegiat numit România. Ele sînt, dacă vreţi, o foaie de temperatură şi autorul lor nu are alte orgolii şi ale umilinţe decît medicul care citeşte termometrul. Cu deosebire totuşi, că acolo este înscrisă, concomitent, şi febra sa." **(Editura Albatros, 232 p., 6,75 lei, 8 000 ex.).**

● **Mircea Herivan — ARGONAUŢI PE MAREA VIITORULUI.** Subintitulat „Convergenţe în gîndirea contemporană", acest nou volum de eseuri al lui Mircea Herivan este consacrat unei probleme de stringentă actualitate : raporturile dintre ştiinţă, artă şi tehnologie în perspectiva atît a prezentului cît şi, mai ales, a viitorului. **(Editura Eminescu, 320 p., 16,50 lei, 6 000 ex.)**

● **Gabriela Negreanu — PAUL VALÉRY ŞI MODELUL LEONARDO.** Publicat în colecţia „Contemporanul nostru" eseul se doreşte, după mărturisirea autoarei, un dialog. „Interogaţiilor mele le-am aflat uneori răspunsuri în textele lui ; problemelor lui le află soluţii, uneori, epoca noastră". **(Editura Albatros, 238 p., 7,25 lei, 7 900 ex.).**

LECTOR

Unitatea discursului literar

TRĂIM, oare, agonia distincției esențiale și formale dintre poezie și proză ? Revenim, oare, la o formă de exprimare care nu face această deosebire, radicală pentru spiritele moderne ? Își reia oare **discursul** anticele prerogative ale unui concept mai general care îmbrățișează și își subsumează atît poezia cît și proza ?

Ne putem pune asemenea întrebări urmărind atît evoluția unor modalități contemporane ale – ceea ce se mai poate numi – poeziei și prozei, precum și preponderența tot mai mare a „discursului" în speculațiile noilor critici ce se revendică de la lingvistică.

Știm că, în antichitate, poezia și proza nu erau, nici pe departe, forme de exprimare radical deosebite, și că ele intrau în sfera mai generală a unei noțiuni care era aceea de „discurs". Poezia nu era decît un discurs versificat metric, ceea ce nu înseamnă că proza de artă era lipsită de rigorile discursurilor. Ernst Robert Curtius, în **Literatura europeană și Evul Mediu latin,** amintește că, încă din timpul lui Gorgias, proza artistică rivalizase cu poezia ; că problema, care din două – poezia sau proza – ar fi mai „dificilă", a fost dezbătută încă din timpul lui Isocrate ; că transpunerea poeziei în proză, sau viceversa, constituia un vechi exercițiu în școlile retorice ; în sfîrșit, că Evul Mediu a păstrat vechea concepție după care poezia și proza reprezintă două moduri ale elocinței. Îndeosebi semnificativă este atitudinea Evului Mediu în ce privește raportul dintre ceea ce noi numim poezie și proză, întrucît continuă și dezvoltă, în forme noi, o moștenire a școlii retorice antice ; posibilitatea de a substitui unul altuia discursul artistic versificat și cel liber. **Ars dictaminis** – „arta vorbirii" – cuprinde **dictamina metrice**, ritmice și prozaice ca și proza rimată **(mixtum sive compositum)**. Să nu uităm că **De vulgari eloquentia**, tratatul despre poezia în limba vulgară al lui Dante, ne indică net faptul că poezia, la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea, era considerată încă un fel de elocință.

Un mod al discursului – am spune astăzi. Dar, aproximativ de un secol și jumătate (mai exact, începînd cu pledoaria și tentativele romanticilor de a sparge fruntariile ferme dintre genuri și specii) asistăm la o modificare – uneori lentă, alteori precipitată – a raporturilor dintre poezie și proză. Mari „prozatori" nu se consideră mai puțin mari „poeți". În fond, cei mai mulți literați contemporani ar accepta sensul neutru al cuvîntului elin care denumea – prin **poiesis** – în același timp munca aurarilor, a producătorilor de vin și a „poeților". După Platon, orice creare de obiecte este **„poiesis"**. Poetul este deci, simplu, un „făcător". Termenul nu desemnează obiectul pe care-l „face". În acest sens, șterpînd voit hotarul dintre lirică, epică sau dramaturgie, Cocteau își denumea întreaga sa operă „poetică", și categorisirile pe care le făcea într-însa erau toate în același corp al „poeziei" ; el folosea astfel, destul de artificios de altfel, termeni ca: **„poésie de roman", „poésie de théâtre"** etc. Mai aproape de noi, în anii care au urmat celui de-al doilea război mondial, unul dintre simptomele cele mai semnificative ale evoluției literelor este, fără îndoială, apariția unui mod de a scrie nou, indiferent de deosebirile de gen. Textele acestea pretind o lectură diferită de aceea pe care o presupunea poezia, romanul, teatrul de pînă acum. Ne dăm seama de o necesitate a unei reforme a lecturii nu numai în contact cu aceste texte, ci și recitind într-o nouă perspectivă cărțile considerate clasice, socotite a fi de mult decodate prin vechile modalități ale lecturii.

APARIȚIA unor lucrări literare ce nu mai aparțin unor genuri și specii consacrate este un fenomen mai vechi în istoria literelor. Un fapt mai recent este acela al unei tentative critic-teoretice intenționate de a reface unitatea discursului literar și de a regrupa altfel decît pînă acum, în acest continuum, diversele categorii ale discursului. Cu alte cuvinte, am dobîndit din nou conștiința identității literarului sub orice formă a sa. Identitatea de natură a operelor literare era, firește, o axiomă generală admisă și pînă acum. Dar în ce constă literaritatea, la această întrebare nu se dădea nici un răspuns căci axiomele nu se discută, ci se presupun date o dată pentru totdeauna ca un bagaj firesc al bunului simț. Odată, însă, cu cercetarea mai atentă a unei esențe a faptului literar (îndeosebi de către formaliștii ruși) a apărut și nevoia de a stabili, în țesătura discursului literar, zone, spații specifice.

Astfel, s-a dovedit necesară o tipologie a discursului. Tipurile stabilite pînă acum repetă, însă, îndeobște, categoriile statuate de vechea retorică și poetică. Într-adevăr, a vorbi (împreună cu Roland Barthes și cu alții) despre discursul metonimic (care ar corespunde narațiunii), discursul metaforic (corespunzînd poeziei lirice și discursului „sapiențial") și discursul entimematic (corespunzînd discursului intelectual, respectiv eseului, criticii etc.) înseamnă a îmbrăca trupuri îmbătrînite în straie noi. Și nici măcar prea noi. Căci preeminența metonimiei, a metaforei și a entimemei în povestire, lirică, respectiv în scrierile eseistice, s-a remarcat demult. Este necesar, deci, un studiu mai atent al discursului literar, în vederea stabilirii categoriilor sale. Căci dacă socotim perfect justificată teza unității discursului literar, această unitate, ca și diversitatea pe care o presupune și o cuprinde, trebuie explicate teoretic și justificate în practică.

Or, tocmai această justificare în practica exercițiului literar ne interesează. Mutații fundamentale în arta cuvîntului marchează epoca noastră. Printre acestea, o restaurare a unității discursului literar, a corpului literaturii este esențială. Firește, aceasta nu înseamnă o reducere la un numitor comun a tuturor demersurilor literare. Dar eliberarea de anumite limite convenționale, comunicarea „speciilor" între ele, confluența genurilor a adus în acest secol și va mai produce, desigur, în viitor, cadrul necesar al înnoirii literare. Moartea unor specii ale trecutului a făcut posibilă, de la romantism încoace, apariția unor noi categorii literare. Avangarda literar-artistică a secolului nostru a dărîmat alte zăgăzuiri convenționale și a eliberat alte forțe latente. O sursă importantă a înnoirilor rezidă în descoperirea comunicărilor multiple între diversele forme ale discursului literar. Nu este vorba de a hibrida unele modalități existente, dar conjugarea „poeticului" și a „prozaicului", „eseizarea" unor ficțiuni literare, „dramatizarea", „poematizarea" altora produc nu hibrizi, ci noi sinteze artistic-literare.

Ne îndreptăm spre un nou clasicism ? Nu cred că – exceptînd pe unii epigoni – ar mai putea să apară în epoca noastră vreun neoclasicism oarecare, după cum nu cred că trăim o eră a răsturnărilor spectaculoase. În fața noastră – dacă vederea nu ne înșeală – se întinde un spațiu propice mai curînd soluțiilor de echilibru, marilor construcții echilibrate, decît răsturnările violente de perspectivă. Un **magnum opus humanum**, în care ne simțim angajați, ne stă în față. Simțim în noi vigoarea, pofta de construcție a marilor ziditori. Unitatea redescoperită a discursului literar nu e decît un spațiu al infinitelor posibilități în care se poate desfășura zidirea.

Cultura română – în expansiune – a zilelor noastre are nevoie de un asemenea vast spațiu al comunicărilor literare. Scriitorul român prin participarea sa la marile construcții ale timpului nostru, ca și prin mijloacele de expresie și de comunicare de care se slujește este un mijlocitor, o punte între prezent și viitor, între trăirile individului și cele ale comunității, între propria-i umanitate și umanitatea însăși. Universul uman al culturii noastre se zidește și printr-o nouă unitate a discursului literar.

Nicolae Balotă

GH. ANGHEL : **Mamă și copil** (Muzeul colecțiilor de artă)

Pămîntul — ființă

Românii își simt patria ca pe o ființă...
Ei spun : trupul țării...
Ei spun : inima țării...
Ei spun : sufletul țării...
Trupul, inima și sufletul țării sînt o întruchipare a veșniciei ; totul este, pentru ei, atins de vremelnicie, numai ființa patriei – nu.

Trupul unui om, inima unui om, sufletul unui om au un timp care nu poate fi decît neîntreg ; timpul întreg aparține doar ființei patriei pentru că ea este unică și neasemănătoare cu altceva.

Cu această simțire românii au mers mereu spre ei înșiși și, în virtutea ei, au spus și spun – cum vor mai spune încă de aici înainte celor ce vor să cunoască ființa patriei lor

așa cum a fost,
așa cum este,
așa cum va fi :

Căutați să înțelegeți datele geografice ale României cu istoria românilor în mînă, citiți istoria românilor avînd alături hărțile întocmite, prin vremi, de geografi...

Astfel – numai astfel – veți putea înțelege adevărul despre acest pămînt al României care este, în același timp, și o ființă...

Istoria, de la Herodot...
Geografia, de la Strabon...

Dar, mai ales, veți înțelege de ce își simt românii patria ca pe o ființă –

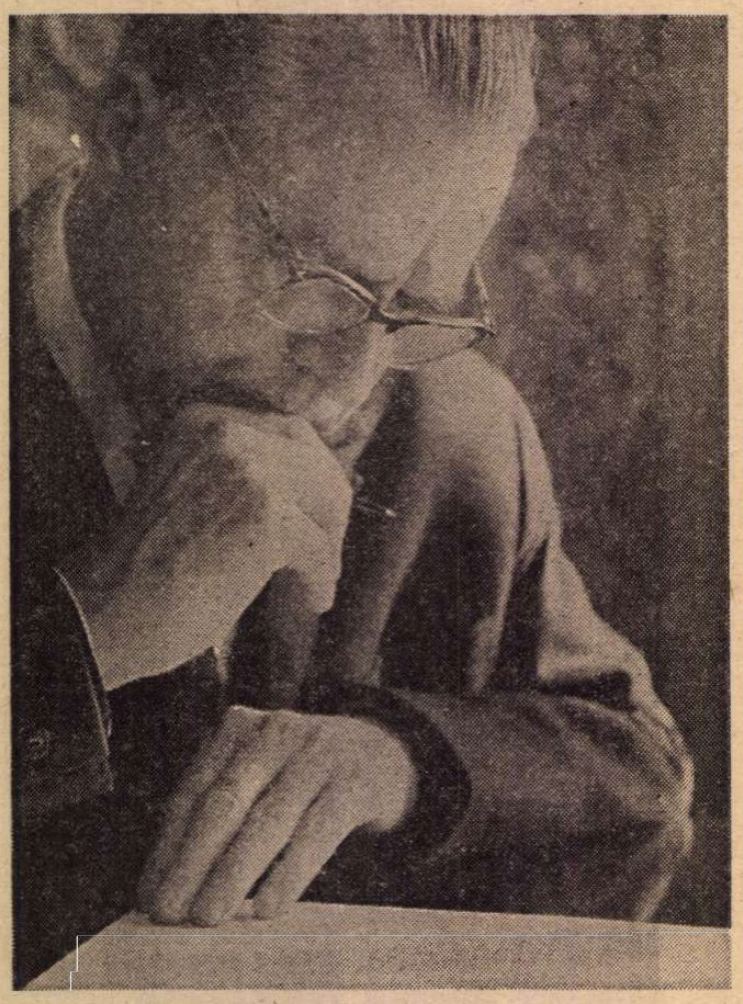
cu trup,
cu inimă,
cu suflet,

care se destăinuie, uriașă cum este, și printr-un bob de grîu, și printr-un izvor, și printr-o frunză, și printr-o rădăcină, și printr-o lacrimă, și printr-un cîntec...

Florin Costinescu

Confruntări

Zaharia Stancu — timp, contratimp



RĂDĂCINILE SÎNT AMARE este o carte model (amintirile jurnalistului !), dar şi un ciclu romanesc care „tratează" gazetăreşte o seamă de evenimente ; ambiţiile scriitorului sînt enorme, cartea trebuind să fie, nemărturisit, o cronică a României ; romanul-frescă îl ispitise şi pe Zaharia Stancu, scriitor lipsit de vocaţia construcţiei, eminent narator, dar nu arhitect în cărţile sale: **romanul total** spre care năzuieşte se va prăbuşi odată cu volumul al cincilea. Asta nu înseamnă că în acest ciclu romanesc ce premerge, ca structură, **Delirul** şi **Incognito**, nu putem verifica o seamă de trăsături ale naraţiunii lui Zaharia Stancu ; cîteva dintre trăsăturile lui Darie — schiţate pînă acum — se îndeplinesc cu altele, completînd un portret deja ştiut cu portretul „artistului în tinereţe". Structurile şi superstiţiile narative ale romanului popular primesc o imagine mai clară.

În primul rînd, asistăm, în stilul romanului popular, la o acută nivelare. la „întîlnirea" şi contopirea contrariilor. La modul senzaţional-gazetăresc regele şi sfetnicii săi petrec cu tîrfe de cea mai joasă speţă, Alion Drugan, marele potentat, stă la puşcărie cu cei mai de jos dintre hoţi, fumează cu ei, devine de o seamă cu ei, e ocrotit de aceştia. Judecătorul de instrucţie, cel care e vedeta cazului, este fratele unei prostituate şi fiu de prostituată. Valentina, una dintre prietenele de tinereţe ale lui Darie, rămîne pură şi sublimă într-un bordel.

Scriitorul va prelua, în romanele sale de mai tîrziu, o seamă dintre aceste situaţii contradictorii, le va detaila cu voluptate, insistînd asupra mediilor minate de mizerie. Darie, aşadar, traversează o **sublume**. Evadarea din ea — el este în permanenţă un evadat — provine dintr-o înfrîngere ce ar trebui să-i fie fatală ; de fiecare dată, în această lume care există contra firii, contra obişnuitului, se întîmplă ceva ce ocoleşte cursul normal al evenimentelor, un fapt **senzaţional** ce aparţine altei lumi şi care salvează.

ÎNTOARCERILE acasă sînt elocvente ; Darie revine plin de glorie — putem înţelege — dar la fel de lipsit de pavăză în faţa timpului ca şi ceilalţi, cei care au rămas. Coincidenţa contrariilor: el, gloriosul, e egal anonimilor din Omida, personaje ale cărţilor sale.

Întoarcerea lui Darie între amintiri, a scriitorului celebru între ai săi, mobilizează cel mai amplu dintre motivele operei : acela al **destinului.** Există un contratimp al întrebărilor şi al răspunsurilor ; în **Rădăcinile sînt amare** (I) scriitorul se confesează la o vîrstă la care „i s-au îndeplinit toate profeţiile politice". Ce îşi poate dori mai mult ? Idealurile pentru care luptase se împliniseră. Societatea cea veche era pe ducă, credinţele sale au învins. Scriitorul o întîlneşte pe ţiganca Zambila care îi va citi în palmă — în amintiri :

„— Mă... Tu n-ai avut noroc... [...] Ţi-ai scos inima din piept. Ai desfăcut-o şi-ai arătat-o oamenilor. Şi oamenii au scuipat pe ea... [...] Nici acum n-ai noroc. Ţi se pare că ai... Uite !... A început să ţi se usuce inima. Măi băiete, băiete, o să ţi se usuce de tot inima. Măi, şi ochii au să ţi se usuce...".

Din nou cititorul se poate întreba dacă scriitorul nu trişează, nu încearcă să forţeze mîna **destinului,** a şansei, aşa cum încercase şi pînă aici, în numeroasele sale pariuri cu viaţa. Fiindcă, neîndoios, şansa, norocul îl veghează, fiecare dintre „întîmplări" îi este favorabilă. În **Jocul cu moartea** miracolele se ţin lanţ, aşa cum se ţin şi în **Pădurea nebună.** El este un protejat al zeilor, putem înţelege, un iubit al destinului ; moştenirea extraordinară e, în ultimă instanţă, **literatura,** nu o dată sub forme ascunse, nu o dată în haine neobişnuite.

„De oamenii din jur, de semenii mei, învăţasem că mă apăr, ca de sălbăticiunile codrilor, de mic. Uneori mă apăram cu ascuţişul vorbelor, cărora le creşteam puterea turnînd în ele, ca în nişte bolovănoase ulcioare de piatră, sucul aspru şi amar al sudalmelor neruşinate".

Cuvîntul reprezintă „vocea destinului", şansei ; **literatura** ar fi o formă de apărare : „Tuturor celor care mă jigneau ori mă loveau într-un fel sau altul făcîndu-mă să simt durerea neputinţei mele, le scornisem porecle care-i făcuseră de rîs şi de ruşine în faţa oamenilor şi pe care ei aveau să le poarte toată viaţa, atît de bine se potriveau firii şi înfăţişării lor trupeşti. Blestematul dar mult folositorul meu dar îl moştenisem de la mama".

În **Jocul cu moartea** există o pagină care rezumă o întreagă concepţie de viaţă în **anii de ucenicie** ai naratorului :

„Mă apăram cu glasul. Iar cînd această apărare nu mă mai slujea, mă apăram cu pumnii şi cu ciomagul, mă apăram cu picioarele. Dacă se întîmpla să fiu culcat la pămînt de unul mai zdravăn şi mai greu decît mine şi nu găseam alt mijloc de luptă, mă apăram căutîndu-i aceluia de de-asupra mea boaşele. I le găseam şi i le strîngeam în mîini ca într-un cleşte de fier. În acelaşi timp, îi prindeam vinele gîtului şi i le muşcam pînă la sînge, cu dinţii mei mari şi albi, de lup puiandru". Dincolo de „literatură", argument trebuie să fie **lupta** deschisă, în „alt cod".

Descrierea e lipsită de oricare menajamente, totul se fixează pe situaţii-limită. Insfinctele educă :

„Aşa îmi poruncea să mă port străvechea lege a vieţii care-mi striga cu toată carnea mea chinuită : dacă vrei să trăieşti, trebuie să te aperi ! Dacă vrei să trăieşti, trebuie să şi ataci ! [...] Nu mă sfătuise nimeni, niciodată, să mă port aşa. Dealtfel, dintre ai mei nu avusese nimeni, niciodată, vreme să-mi dea sfaturi, învăţături cu privire la viaţă. Eram însă înzestrat cu ochi ageri. Priveam la tot ceea ce se întîmpla în jurul meu. Ascultam şi învăţam de la toţi pe care îi întîlneam şi din ceea ce vedeam că se întîmplă".

O NOUĂ imagine esenţială : **spectacolul lumii.** Contemplarea răbdătoare, atentă, aparent lipsită de participare la acest spectacol-lecţie. Străvechea lege a vieţii este înţeleasă după o intensă, îndelungată contemplare. O ştiinţă a vieţii verificată de generaţii întregi este chemată să compenseze deficienţe de înzestrare fizică ; în repetate rînduri Darie va pomeni „vremelnicul său înveliş în care e rob" ca şi dorul de ducă, dorul de ieşire în vis, dorul de a evada. Ursitoarele lui — des citate — arată că omul nu se va împlini. Eminescianul dor — „dorul după ce-i mai mare-n astă lume trecătoare" — paralizează împlinirea. Limitele nu pot fi înfrînte, ele veghează ca un blestem asupra existenţei umane.

Ce mult te-am iubit e opera care lasă cel mai mult senzaţia unei extraordinare risipe de energie vitală. Lumea se prăbuşeşte în goluri, ea nu-şi mai poate recupera valorile. Darie, Zăricuţă, cel care a citit o seamă de cărţi, nu ştie mai mult decît consătenii săi, cei ce nu au citit în viaţa lor nimic. Fiecare îi întreabă ceva, dar cel întors acasă nu poate să răspundă ; marile întrebări ale vieţii rămîn inexplicabile. Satul uită, constată cel întors acasă, satul l-a uitat şi pe el. Lumea de altădată, cea imortalizată de el, e pe cale de dispariţie. Din satul de odinioară nu a mai rămas, scrie naratorul, decît cimitirul şi Călmăţuiul, altfel zis două embleme ale trecerii. „Cum arătau la faţă bunii şi străbunii mei ? se întreabă, din nou, dar de data aceasta, sub alt semn, naratorul. Cine a fost misterioasa femeie care l-a adus pe lume pe tatăl meu, şi a murit îndată ce-l născuse ? Veni în casa bunicului cu un băiat de la întîiul ei bărbat. Băiatul acela e fratele vitreg al tatii... [...] Bătrînul care cioplește cruci şi le dă de pomană. Şi cine erau ciudaţii fraţi ai misterioasei mele bunici după tata, acei fraţi care veniseră călări, încruntaţi şi înarmaţi, şi-i luaseră trupul mort să-l îngroape, unde ?

Cînd avusesem pe cine să întreb, nu întrebasem, iar acum, **acum nu mai am pe cine să întreb, pentru că toţi cei ce ar fi ştiut să răspundă întrebărilor mele au murit".** (s. aut.). Iată cum cel ce trebuia să fie cronicarul unei familii, al unui neam, este pus în faţa extraordinarei risipe, a unor întrebări insurmontabile ; însăşi cronica, romanul destinat să dea lumină unei biografii, pare atacată de o necruţătoare scadenţă. Cei care puteau să răspundă la întrebări, cei care ar fi dat sens în timp biografiei lui Darie nu mai sînt. Lucruri ce păreau fixate definitiv în pagini mai trainice ca bronzul sînt supuse altor întrebări ; cel ce nu uită, cel ce nu are voie să uite, cel ce refuză cu orgoliu imens oricare şansă a uitării va spune cu o sinceritate dureroasă :

„— Cineva m-a întrebat odată ce este **fericirea** (s. aut.) şi acum tu mă întrebi ce este uitarea. N-am ştiut ce să răspund atunci şi nu ştiu ce să-ţi răspund nici ţie".

Cornel Ungureanu

Strachină de Kuty şi cahlă de tip Kuthaia (stînga) — colecţia de artă comparată Slătineanu, Muzeul colecţiilor de artă

Un roman

A DOUA CARTE a lui Eugen Uricaru, **Rug şi flacără** (Dacia, 1977), are ca subiect un gen de biografie exemplară ; dacă privim opera din punct de vedere ştiinţific, tema poate fi numită istorică. Însă scriitorul ne atrage discret atenţia că fantazează în marginea evenimentelor şi, prin urmare, criteriul veridicităţii devine inoperant. Ni se spune că eroul a luptat în detaşamentele garibaldine şi că visa împreună cu alţi membri ai societăţilor conspirative eliberarea popoarelor de sub stăpînirea habsburgică ; dar ni se propune în acelaşi timp o cunoaştere din **interior** a realului, aflat (că şi în Vladia din **Despre purpură**) într-un moment de criză : aceeaşi aparentă imobilitate şi stare explozivă, aceeaşi inteligentă dialectică a esenţei şi a nuanţelor.

În limitele povestirii, spaţiul este închis, fără posibilitatea de a se dezvolta decît în sensul dezvoltării conştiinţei de sine, cuvîntul aspiră la o captivitate a jocului, aparenţele, incertitudinile, îndoielile sfîrşesc într-o universalitate a gîndului. Există în acest volum de o stranie frumuseţe un sens manifest şi altul ascuns (parabolic), unul ce ţine de mişcarea şi de limitele istoriei şi altul de o detaşare ironic melancolică şi de o entuziastă acceptare a visului. Limbajul e adeseori aluziv, cuvîntul are capcane, semnificaţia totului e risipită în pagina tipărită şi ceea ce pare a fi repetiţie (aluzie) e reîntoarcere voită la demnitatea iniţială a temei şi a ideii.

Istorie și destin

Paul Anghel

ÎN romanul **Te Deum la Griviţa**, Paul Anghel introduce un personaj — Lucreţiu Parva —, care deschide şi închide volumul şi care-i poate descumpăni pe istorici.

Din punct de vedere strict artistic, personajul definit, simbolic, cu nume latineşti românizate — Lucreţiu aminteşte de poetul latin, autorul celebrului poem despre „natura lucrurilor", iar Parva evocă adjectivul prin care romanii îşi reprezentau noţiunile nu atît de sărăcie cantitativă, cît de „mic" şi „puţin" în sensul de concentrat calitativ, axiologic — de unde expresia devenită celebră : **multum in parvo** — a spune mult în puţine cuvinte, cu mijloace restrînse ; aşadar numele personajului lui Paul Anghel s-ar vrea a fi un alt Lucreţiu care spune multe despre natura lucrurilor româneşti în puţine fapte, care extrage semnificaţii multiple din fapte sărace, cam improprii unei cercetări filologice, care studiază limba şi destinul unui popor în condiţii cu totul vitrege — din punct de vedere, deci, artistic, personajul mi se pare întru totul verosimil. Cu atît mai mult cu cît, precum s-a văzut şi din romanul anterior, **Scrisoare de la Rahova**, scriitorul nu şi-a propus doar să înfăţişeze o încrîncenare oarbă de forţe oarbe într-un război orb, ci să mediteze la destinul unui popor aflat într-un moment de răscruce al istoriei sale, cînd şi-a jucat o carte mare, cartea vieţii sale : independenţa. Mai ales că, dacă **Scrisoare de la Rahova** era un roman aproape telegrafiat, scris într-un stil sculptural, de o sobrietate dorică, **Te Deum la Griviţa** apelează copios la virtuţile romanului de moravuri, la virtuţile romanului pictural, la virtuţile romanului-frescă, folosind din plin pasta plină de miresme şi de culori a cuvîntului. (Ar fi suficient de amintit aici scenele „gastronomice" pe care Paul Anghel le derulează lent, în ritualul şi cu voluptatea nedisimulată ale unui Sadoveanu, între care, mai cu seamă, masa de pomină oferită de ostaşii români în onoarea marelui duce Nicolae la „Peştera lui Auerbach" este o pagină de mare poezie şi humor).

Lucreţiu Parva este un tînăr doctorand în filologie, întors de la studiile sale din Germania (la Leipzig) pentru a participa la marele război de cucerire a independenţei ţării — act de exploziv patriotism, cum s-a mai văzut şi la alte vlăstare ale neamului românesc, inclusiv la Toma Nicoară, alt erou al lui Paul Anghel, venit din Transilvania, peste graniţă, cu riscuri pe care, de pildă, eroul lui Eugen Uricaru (din cartea sa **Rug şi flacără**) nu le-a putut depăşi, căzîndu-le victimă — şi pentru a-şi realiza, în asemenea condiţii, pentru unii absolut vitrege, pentru el cele mai propice, marea lucrare despre vorbirea românilor — act, în pofida aparentei sale gratuităţi (dacă nu chiar absurdităţi), de un acut, esenţial patriotism. Încearcă zadarnic să obţină sprijinul ministrului cultelor şi al instrucţiunii sau pe al ministrului de război. Cu ajutorul Păunei Catargi, o doamnă a saloanelor de elită, în graţiile căreia intrase parcă printr-un paradox ironic, Lucreţiu Parva reuşeşte să ajungă la linia frontului, ca sergent voluntar, îndeplinind funcţia de secretar la consiliul pretorilor, un fel de tribunal militar ad-hoc. Aici îi vor fi date liniştea şi prilejul de a-şi nota şi analiza pe îndelete cuvintele auzite de la soldaţi, dar şi posibilitatea de a cunoaşte cîte ceva din absurdul războiului, oricît de drept, necesar, inevitabil ar fi el pentru o parte a combatanţilor, de a medita la metafizica simţirii şi expresiei verbale, de a înţelege că, oricît de arbitrare, ca semn lingvistic — precum va susţine mai tîrziu un Ferdinand de Saussure — ar rămîne cuvintele, ele dau glas, fiecare în parte şi toate la un loc, unui anumit suflet omenesc, unui anumit fel de a simţi şi a gîndi — suprapunîndu-şi destinul peste destinul unei anumite ţări care, astfel, unificată din punctul de vedere al unei limbi, devine patrie — patria vorbitorilor ei. Lucreţiu Parva are, într-un fel, poziţia lui Nicolae Grigorescu, pictorul prezent, precum se ştie, în campania marelui război al independenţei, autor apoi al unor pînze nemuritoare despre acest eveniment. Poate că, pe undeva, el îl reprezintă chiar pe pictor — artistul, în genere, oarecum inutil în tranşeele şi în încleştările luptei, omul de pe margine care a lăsat însă mărturia cea mai vibrantă despre adevărul omenesc al acelei istorii. Numai că Lucreţiu Parva nu apare atît ca un cronicar al faptelor, cît ca un rezoneur, o porta-voce a autorului său, cunoscutul eseist şi filosof al culturii care este prozatorul şi dramaturgul Paul Anghel.

ABSENT aproape din desfăşurarea luptei, el soarbe parcă de pe buzele soldaţilor orice cuvînt nou pe care-l aude, îl transcrie în nenumăratele sale carnete şi începe să mediteze : ba la sonoritatea, ba la flexibilitatea, ba la semnificaţiile lui. Şi, de aici, gîndul o ia înainte. Deşi Parva se consideră el însuşi un discipol al lui Hasdeu, cred că Paul Anghel pe marele filolog l-a vizat creionînd acest personaj. Căci Lucreţiu Parva este zămislit din plămada marilor vizionari : „El îşi imagina — notează scriitorul în primele pagini ale romanului — că **proiectul** (său — n.n.) avea să cutremure o lume". Lui Lambrior, marelui filolog de mai tîrziu, Lucreţiu Parva îi spune că „ne lipseşte imaginea spaţială" a creşterii limbii române. Obsesia sa devine una filosofică : „Trebuie să ştim mai întîi ce e limba română în sine". Chiar dacă, omeneşte, Hasdeu nu-l primeşte pe Parva, dacă, deci, epic vorbind, tînărul se opune marelui mentor, în realitate, dobîndindu-şi o deplină libertate de a lucra pe „cîmpul nesfîrşit şi virgin al limbii române", „plecînd liniştit pe linia frontului", el continuă opera magistrului, ridicînd-o pe culmi — culmile metafiziciі — pe care, din păcate, lingvistica românească, cel mai adesea pozitivistă, deşi a fost slujită de savanţi eminenţi, n-a ajuns decît accidental. Visul himeric al lui Parva este, probabil, visul lui Paul Anghel de a da, pe lîngă o filosofie a literaturii şi a culturii româneşti, o filosofie a limbii române — matca ontică şi stilistică a poporului român. Căci, aşa cum un popor nu poate exista fără o limbă a sa, tot astfel limba, chiar dacă există în afara vorbitorilor ei (cazul limbilor vechi, dispărute : latina, greaca, slava), nu poate exprima decît un anume popor.

Cînd Sommert, profesorul de la Lipsca, i-a spus că e predestinat foneticii, Lucreţiu Parva a ripostat ofensat :

„— Nu mă interesează". În adevăr, nu fizionomia fiziologică a sunetelor, mai mult sau mai puţin comune tuturor limbilor, îl preocupa pe el, ci altceva, mult mai complicat, „chestiunea limbii în sine", destinul cuvintelor româneşti. Optînd, de la celtistică, pentru filologia romanică şi apoi pentru filologia română (implicit pentru războiul naţiunii române) el se dedica trup şi suflet neamului său, punîndu-şi în valoare toate cunoştinţele şi toată priceperea pentru înţelegerea şi cunoaşterea — şi de către alţii — a poporului român, atît de urgisit în istorie. Nici chiar cercetarea sensului cuvintelor, semantica — în termen modern —, nu-i epuiza interesul şi pasiunea devoratoare pentru limba conaţionalilor săi. Aspiraţiile sale tindeau în zborul lor continuu spre un cer intangibil. De fapt, îl preocupau toate : şi fonetica, şi ortoepia, şi sensul cuvintelor, şi circulaţia lor, dar nici unul din aceste aspecte şi nici toate la un loc, oricît de adînc despicate, nu-l linişteau. Dimpotrivă, îi sporeau neliniştea şi cugetarea. Alături de **caietul negru** în care îşi nota cuvintele auzite, Lucreţiu Parva avea şi **caietul galben** în care îşi consemna propriile gînduri. Gînduri contradictorii nu odată, de tipul : „1. Nici indivizii, nici masa vorbitorilor nu pot influenţa limba.

2. Limba e o dramă la cheremul indivizilor". Care era realitatea ? „Prizonier logicei aristotelice, binare — observă Paul Anghel — Parva se zbătea între neputinţă şi furie. Realităţile nu încăpeau în formule, iar formulele se excludeau". Ce decurge de aici ? Decurge că pentru cercetarea realităţii (a limbii) se cereau instrumente noi, mult mai perfecţionate. Ceea ce, ulterior, în fizică, matematică, mecanică, logică, s-a obţinut. Din păcate, mai puţin în lingvistică, unde cercetările moderne ori s-au cumînţit prea repede, ori au luat-o, tehnicist, prea înainte, într-un labirint sui generis în care s-au împotmolit iremediabil, fără a conduce, în nici unul din cazuri, spre revelaţiile visate de Paul Anghel. Lucreţiu Parva reprezintă cazul fericit al comuniunii dintre o putere de muncă excepţională (de a aduna, de a înregistra faptele : „Avea un caiet Ialomiţa, aproape complet, caiete Vlaşca, Romanaţi, Gorj. Apoi din Moldova, pe zone atent anchetate, Neamţ, Iaşi, Fălciu, Vrancea" ; îl neliniştea faptul că Bucovina era anchetată „sporadic", că „relativ slab se prezenta pentru el Transilvania" şi că îi rămîneau insuficient cunoscute dialectele sud-dunărene sau că încă nu putuse ancheta „regimentele de dorobanţi din Bolgrad, Chilia şi Cahul" care „se aflau într-un sector îndepărtat al frontului") şi o viziune sintetică, integratoare, de amplă şi detaşată altitudine („destinul unui cuvînt pe întreaga arie a limbii"). Paralel cu adunarea datelor, Parva încerca generalizări care, cu timpul, ca în jocul cercurilor concentrice, căpătau o rază tot mai mare : „Verbul are un regim dinamic, indiferent de natura dinamicii. Substantivul îl lasă pe ins pasiv, chiar şi substantivul **dor**, sau **durere**, nu şi **a dori**, **a durea**, **a îndurera**, **a îndura** ş.a.m.d." Sau : „Trebuie ştiut ce forţe stranii apasă asupra cuvîntului, într-un moment al evoluţiei sale, obligîndu-l la un anume fonetism. Fiindcă iată, cuvîntul curge firesc din latină, semantica lui rămîne neschimbată în română, dar expresia lui sonoră se modifică. De ce ?..."

DACĂ asemenea cugetări pot părea cumva explicit demonstrative exterioare unei epici româneşti, două evenimente-limită de pe cîmpul de luptă la care asistă Lucreţiu Parva au darul de a confirma întru totul supoziţiile şi neliniştile sale teoretice. Unul este „cazul soldatului Puiu", într-adevăr un caz (fericit artistic) al romanului. Acest Ilie Puiu împuşcă, forţat de împrejurări, un turc şi, regretînd sincer, dureros, „crima", ajunge, graţie zelului disciplinar, milităresc, patriotismului rigid al locotenentului Horgescu (horribile dictu !) în faţa consiliului pretorilor (un fel de Curtea Marţială), pentru trădare. Cercetat de medic, soldatul pare sănătos la minte. Nici preotul nu are a descoperi ceva diavolesc la el. Ofiţerilor, Ilie Puiu le spune candid : „Io n-am vrut să-l omor, dom' căpitan. Io n-am avut nimic cu el". Căpitanul Ermil Prisăcaru priveşte condescendent întîmplarea nefericitului de Ilie Puiu şi este dispus să-l ierte. Cel care nu numai că înţelege în toată gravitatea sa această dramă, dar o înalţă de la condiţia de întîmplare banală la cea de lege psihică, de dramă general-umană, este Lucreţiu Parva. De la observaţia unui „mic accident ortoepic în pronunţia soldatului" (eliminarea consoanelor lichide, a lui **l** mai ales : „spun **'in, 'inistit**"), el constată, prin deducţie, „o tulburare, un act de conştiinţă care s-a declanşat ulterior" şi încearcă să rezolve cazul şi juridic : „— V-aş ruga să vă opriţi aici, a intervenit Parva. E cheia chestiunii. Soldatul n-a respins războiul, deci acţiunea ţării. Soldatul s-a lovit, întîia oară în viaţa lui, de acţiunea uciderii exercitată de la om la om". Primeşte însă replica zdrobitoare, nenominalizată a militarului de profesie : „— Nu aşa se pune problema, domnule doctor în lingvistică. Soldatul nu se întreabă, soldatul nu deliberează, soldatul nu e Hamlet, soldatul are ordin să intre în foc". Într-adevăr, din punct de vedere militar, aşa este : soldatul se supune necondiţionat ordinului. Intervenţia lui Parva rămîne de o dulce gratuitate. Ca şi însemnările mai tîrzii din **caietul galben.**

Al doilea „eveniment" la care îi este dat lui Lucreţiu Parva să participe îl prilejuieşte un punct de „prim ajutor" acordat unor muribunzi. Ieşiţi pe jumătate din viaţă, răniţii se întorceau la o stare semianimală, la ţipetele copilului încă nedespărţit de mamă. De unde tînărul filolog deduce că „limba e o creaţie a femeilor", că „la capătul prim al limbii se află o mamă". Că, oricît de viteji, de luptători, de neînfricaţi, bărbaţii „au nostalgia unui leagăn" : „Ei cînd se întorc, frînţi din lupte, eşuează în braţele cuiva, pe un căpătîi, pe o vatră, pe un piept mişcat ritmic de miracolul respiraţiei, pe un pîntece fecund. Cînd n-au pe nimeni, funcţia aceasta o preia pămîntul". Pămîntul ascultă şi înghite, în cele din urmă, încălzindu-le la pieptul său, pentru o nouă naştere, toate cuvintele — respiraţia unui om.

În totalitatea ei, limba defineşte cel mai intim firea unui om, firea unui popor. Cum zice însuşi Lucreţiu Parva : „...nu ştii dacă vorbitorii poartă în spate himera limbii sau limba îi poartă în spate pe vorbitori", astfel încît „se stabileşte un transfer continuu de la materia moartă la materia vie şi invers". Destinul limbii este chiar destinul acestui popor. Istoria lor devine una şi aceeaşi.

Paul Anghel meditează acut asupra destinului şi istoriei naţionale într-un roman savuros, plin de culoare şi mişcare, şi picteză sau evocă cu har memorabile personaje într-un incitant roman de idei, eseistic aproape, care, alăturat celui anterior, sporeşte interesul anunţatului ciclu.

Fănuş Băileşteanu

al duratei interioare

Strigătul lui Alexandru Bota, din piaţa pustie a oraşului San Giorgio : „Hei, nu-i nimeni aici ?! Nu-i nimeni ?!", se repetă întocmai în finalul cărţii, în altă piaţă pustie, marcînd un drum al experienţei singulare, la capătul căruia personajul inversează ceea ce părea imuabil : inversează **neantul abstracţiei** în **fiinţă a realităţii.** Întrebarea putea fi adresată istoriei, putea fi adresată oamenilor sau **unui atunci şi unui acolo** — nu aceasta are importanţă. Tragedia eroului nu se numeşte nici aşteptare, nici deziluzie, nici moarte (un **anumit** curs al evenimentelor este efectul voinţei sale), ci suferinţa de a nu putea arăta **ceea ce există** ; sfîrşitul este, aşadar, o soluţie de continuitate.

Remarcabil este romanul nu prin conţinutul întîmplător (campanii militare, schimbare de identitate, întîmplări sentimentale, deghizări spectaculoase), ci prin **realitatea liberă** a sensului şi condiţia de necesitate a generalizării. Primul e o abilă ţesătură a faptelor izolate, restul presupune o distincţie a întregului. Eugen Uricaru posedă acea ştiinţă de a descoperi în personaj „un interior reflectat de el însuşi", un univers al abstracţiei (al adîncimii) şi, nu în ultimul rînd, o manifestare nemijlocită a subiectivităţii. Realul sugerează o nelimitată evoluţie poetică (sensibilă) şi cuvîntul trimite la o semnificaţie care-i depăşeşte valoarea strict gramaticală ; devine, cu alte cuvinte, o emblemă a sensului spiritual.

Cineva, povestind cum a împuşcat **din întîmplare** un mistreţ, vrea de fapt să explice altora ce trebuie să însemne puterea, forţa şi libertatea ; indicaţia că Bota **nu va pleca** este lipsită de orice determinaţie temporală ; un gospodar din Podeni îşi construieşte o **aripă de zburat** şi se prăbuşeşte ; la întrebarea : „De ce ai făcut-o ?", răspunde : „Trebuia să ne grăbim. Ei au totul, noi n-avem nimic. Trebuia să avem ceva numai al nostru cu care să le-o luăm înainte" ; ajunge doar să vrei să vezi — ciudata maşinărie, sau altceva poate foarte bine să nu existe ; dorinţa celor cărora li se încredinţează planul conspiraţiei se realizează nu numai întrucît sînt tineri — fiinţa lor urma abia de acum să parcurgă **drumul.**

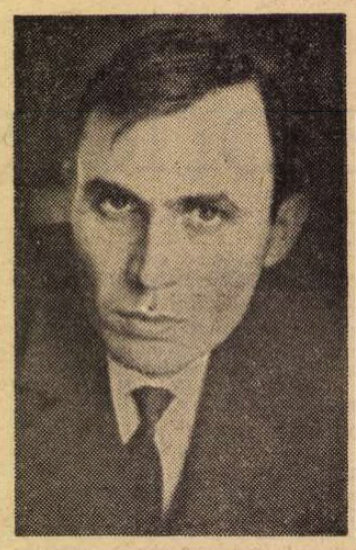
Romanul lui Eugen Uricaru nu se poate povesti. Ceea ce pe un plan exterior poate primi calificativul de obiectiv, nu e, de fapt, decît asumarea condiţiei dramatice. Alexandru Bota era în fond supravegheat, ar fi putut deci să nu se manifeste în vreun fel riscant ; dacă a ales totuşi şansa de a înflori pe un rug, e fiindcă a voit-o. Nu există aşadar o istorie a conflictului, ci numai o rezolvare istorică a lui. Trebuie subliniată tocmai de aceea capacitatea scriitorului de a menţine discursul la un nivel teoretic, nu prin întîietatea acordată faptului ce poate fi datat, ci prin relevarea semnificaţiei realului într-un comentariu dedus întotdeauna dintr-o problematizare a posibilului (fenomenul era evident şi în **Despre purpură**). Romanul are limpezimea mării în aşteptarea furtunii : un ochi deschis spre exclusivismul lumii din jur (vegetal în Vladia, ideologic şi moral în **Rug şi flacără**). Lucrurile se înconjoară de un halo de reverberaţii şi cuvîntul aspiră cu orgoliu la o existenţă pe care nu i-o oferă o lectură imediată. cît amintirea acestei lecturi. Mai mult decît în **Despre purpură**, în **Rug şi flacără** omul e fixat într-un peisaj şi e atît de spectaculos cinematografică această fixare încît realul e nevoit să aspire la frumuseţea imaginii. Cu acest cîştig esenţial, Eugen Uricaru poate deschide un drum nou prozei româneşti de mîine.

Eugen Uricaru

Aurel Sasu

Ion BRAD:

LUPTA CU AMAZOANELE



Lui Alexandru Philippide,
o datorie veche

Theseu, mai obosit cu mult ca mine,
Părea un munte văduv, un copil
Îmbătrînit în luptele dreptății.
Nu ne-mpărțisem lumea s-o strivim
Ca pe-o cipercă puhavă, fetidă.
Nu ne simțeam giganți, să ni se pară
O lume de furnici toți ceilalți,
Ci frați îngemănați în suferință.
Nu rătăceam ca s-apucăm mai mult
Din cerul altuia, nici din pămîntul
Reînviat prin lacrimele noastre,
Însămînțat cu boabe mari de sînge.
Cînd l-am văzut atît de trist, i-am zis:
– Hai să te-mpac cu Eros! Numai el
Te înfloreşte iar pe sub cămaşă,
Ca o livadă, iarna, lîngă munții
În care dorm vulcanii fără somn!
Chiar dac-ar fi să-ți tragă pielea asta
De oboseală lincedă, amară,
Hai să te-mpac cu Eros, cu vicleanul,
Ce cheamă cînd și cînd bărbați streini
În țara Amazoanelor, la Istros.

Fără cuvînt, dădu din cap: primea!
De mînă îl luai ca pe-un copil.
Părea uimit de propriii săi pași
Ce mă urmau în grabă spre limanul
Gemînd bolnav de negrele corăbii.
Ne cunoșteau corăbierii însă:
Semn că legendele pluteau pe mări
Ca flota nimănui și-a tuturora.
De-aceea n-au voit să ne primească:
– Doi uriași nu-ncap pe-aceeași barcă,
Îi soarbe-adîncul, cu vîslași cu tot!
– Hai, omule, nu mai glumi, nu vezi
Că sîntem ca și voi, cu timple sure
De sarea mărilor învînturate,
Cu ochii arși de soarele prea crud
Al unui cer mai nemilos ca zeii!
Privește rănile și ai să vezi
Cum sîngerează pînă-n rădăcină!
Nici aur nu avem, sfidînd podoabe,
Nici plumb în amintiri. Deci, ce să-nece
Corabia? Doar sufletul din noi
Reînviat de dorul hoinărelii!

Se învoiră greu. Vîsleam din rame
Ca albatroșii lopătînd în cer.
Theseu tăcea întruna, părea frate
Cu limpedea Selene – farul nostru –
Dar și cu-acei preatriști pescuitori
Ce caută bureți pe fundul mării.
Pesemne bănuia că eu îl chem
Nu doar de dragul de-a vedea pe sora
Reginei Amazoanelor, la Istros,
Pe Antiope, ființa selenară.
Chiar de pe-acuma-mi fulgera-n priviri
Superbă, cingătoarea Hippolytei,
Centura ca un fluviu de venin
Cu care o-ncinsese, de copilă,
Tatăl său, Ares, demiurgul crimei.
Știam că la priviri îmi va răspunde
Cu țepii stelelor bătute-n briu,
Cu ac mai otrăvit ca scorpionul.
Cîți nu muriră, în regatul ei,
Trași în țepușa razei mincinoase!
De-aceea o iubeau acele fete
Prăsite din orgii și din războaie,
Acele fete cărora regina
Le reteza cu lancea sînul drept,
Să nu le-mpiedice s-arunce lăncii,
Din piept să nu-și mai facă leagăn cald,
Ci arc nimicitor, care țîșnește,
Încă de mici, pe toți băieții drept
În iezerele ochilor, schimbîndu-i
În cîntăreți schilozi, rătăcitori.

Cum să fii vesel, îndreptîndu-ți prora
Spre Ionia și încă mai departe
La Pontul Euxin, pe urma lor?

Am ancorat o zi lîngă Efesul
Clădit de amazoane-n chip de templu,
Cu luminări de marmoră, aprinse
Pe-altarele Artemisei. Ea, stăpîna
Celor ce trag săgețile deadreptul
Și în copilărie și în cerbi...

De la Efes, pornirăm către Troia
Ținîndu-ne de coastă precum orbii
Ce pipăie neantul cu toiagul.
Nu mai trăia de mult cetatea luptei
Retrasă-n cinturile Iliadei.
Doar cîțiva precupeți de oase sfinte
Îi mai vîndeau trecutul cu bucata.
Le-am smuls urechile, i-am pedepsit
Pe-acești nepoți nevolnici ai lui Priam.
– Cum poți să-ți vinzi trecutul la tarabă?
A întrebat, trezit încet, Theseu.
Chiar cei învinși au oasele ca luna
Fosforescentă, numai flăcări reci.
Cum să-i lăsăm să vîndă țeasta lunii
Drept craniu al lui Paris, răpitorul L
Păpușile de cînepă albită,
Drept pletele Elenei după moarte?
Hai să mai zicem, niște scînduri rupte
Din viclenia Calului troian.
Dar nu podoabele unor năluci!

Sămînța vorbei încolțise iarăși
În sufletul prietenului drag.
Și prin cuvinte repede s-ajunge
În brațele lui Eros, în alîntul
Reginei Amazoanelor, încinsă
Cu veninosul fluviu ce ucide.
Pe-același drum, la sora ei cea mică,
La Antiope, ce urzise planuri
De-a evada din crîncenul alai
Și de-a simți crescîndu-i sînul drept
Sub mîngîierea lui Theseu, visatul,
Sub buza unui prunc ce nu-i sortit
În clipa nașterii să și orbească.

Eram mai vesel eu decît ortacul
Ce aștepta, nerăbdător, să treacă
Furtunile din Pontul Euxin,
Această mare rea, pe care-aheii
O mîngîiau cu mierea din poreclă,
Doar-doar se va-mblînzi și ea odată!
– În Sciția să tragem, ori la Istros
În inima cîmpiei verzi și dulci
Ce leagănă cumplitele-amazoane?
Ori chiar în Caucazul fulgerat
De țipătul lui Prometeu sub vultur?
– La Istros – mi-a răspuns – să beau
și eu
Un strop de apă vie din izvoare,
Din lacrima pădurilor ce plîng
Singurătatea Antiopei mele!
– Ei, cum așa? Ai cucerit minunea
Încă-nainte de-a-i citi-n priviri?
Dar dacă amazoanele s-or strînge
În brîul Hippolytei, și te cheamă
Să joace hora morților cu tine?
– N-ai grijă, frate! M-am gîndit de
mult
Cum pot să scap de viperele-stele!

Zicînd Theseu acestea, ne-a poftit
În raiul Deltei sale fluviul Istros,
În huma cea mai tînără, născută
Din cîntece de păsări călătoare.
Din sălcii și din umbre de vîntrele,
Din codrii subacvatici de brădișuri,
Ca o pădure înviind din morți
Acoperită-n zbor de aripi albe,
De plutitoare zări de pelicani.
Era să-nțîrziem o viață-ntreagă
Pe plaurii tăcuți, euthanasici,
Să ne îndrăgostim de trestii svelte
În locul amazoanelor pietroase.
Noroc că dorul lui Theseu creștea
Mai repede ca trestiile-n apă,
Mai dulce ca rizomii-nmuguriți
În sînii Deltei, ce-mpungeau lumina.

Cînd am ajuns la marea vălurită
De spice precum genele-Antiopei,
La marea de păduri nerăbdătoare
Să scape de odraslele lui Ares,
Să-și mai adape cerbii istoviți
Ca Acteon, cu colți de ciini în pulpe,

Am înțeles că nu glumea Theseu:
Îl podidise dorul de mireasă
Și nu se mai temea de Hippolyta.
– Vezi, fură-i briul, cînd o prinzi în
scalda
Ce i-o îmbie Istru-n mîezul nopții,
În apele de lună și de somn,
Cînd nu mai priveghează Artemisa,
Cînd amazoanele pornesc prin lume
Să hăcuie băieții nou-născuți...

Dar nu știu cum a fost, cum se făcuse
Că Istrul, revoltat de-atîta sînge
Cît risipea în susul apei Ares,
Cît aștepta să-nghită cu trei guri,
N-a vrut să mai primească-n scalda lui
Regina amazoanelor, cu toate
Că-și lepădase scutul și ardea
În apa lunii goală ca o tîrfă.
Năuca-și aruncă în ierburi nalte
Centura ce-o voiam zălog, chiar dacă
Era să-mi ardă degetele-n stele,
Să mi se-mplîntе-n inimă ariciul.

Ci, tresărind în clipa cînd Theseu
Strîngea în brațe prada lui de mire,
Pe Antiope, cea tremurătoare,
Mai desmierdată-n nuri ca Afrodita,
Regina-și căută cu-nfrigurare
Întregul arsenal al cingătorii,
Balaurul cu solzi în răzvrătire...

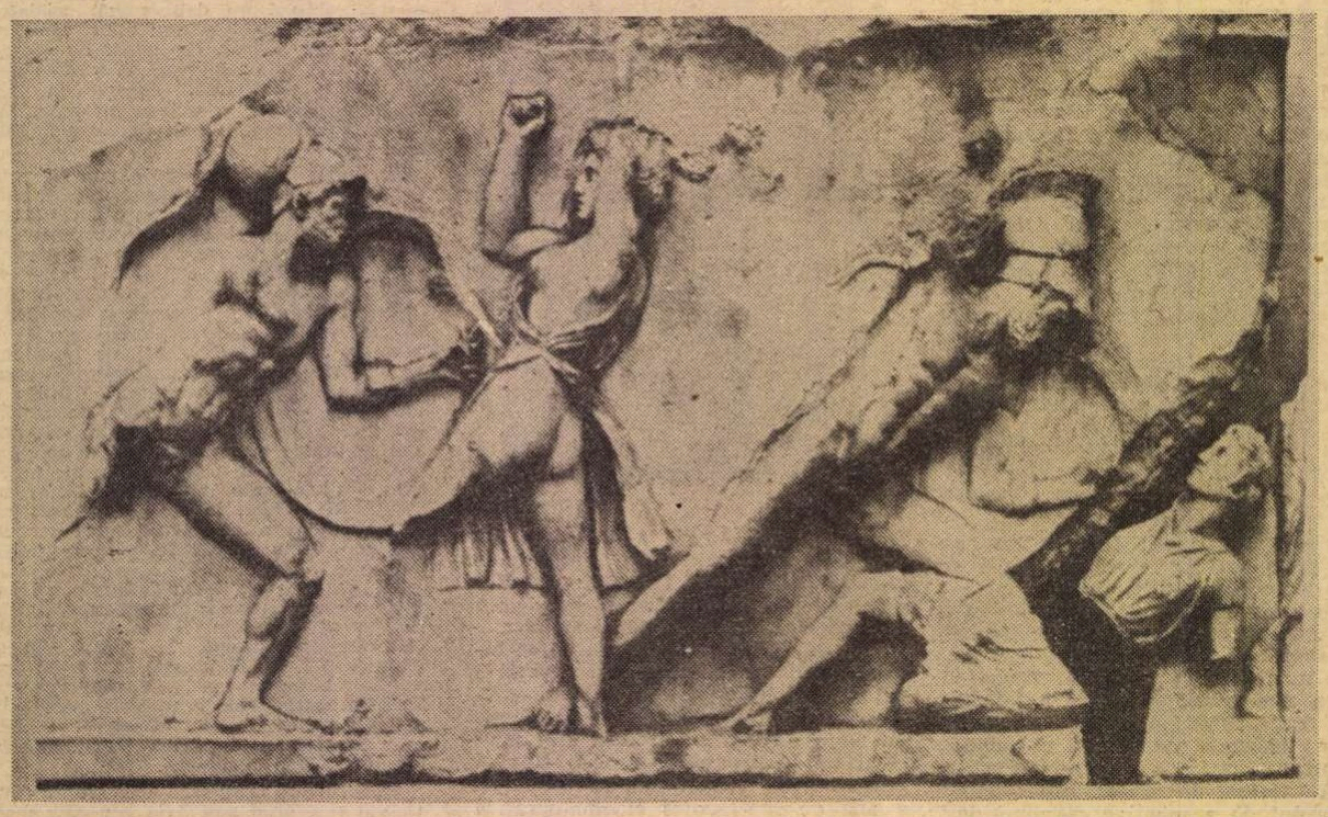
– Stinge-l în Istros, îmi strigă firtatul,
Tăciuni de vipere să-nghită apa,
Să sfîrîie oțelele încinse
De focul istovit al urii noastre!

Cînd eu îmi îngropai și cap și suflet
În gura monstrului, să-i sting suflarea,
Să îl înec în Istrul doritor
Să pedepsească pofta năvălirii,
Theseu, grăbit ca toți îndrăgostiții,
Se zăpăci de tot și mă lăsase
Fără corabie, cu moartea-n față.
Priveam cum se îndreaptă spre Atena,
Spre nunta aminată doar de mări...

Noroc cu Istrul, că mi-a dat un rîu,
Un fiu ori un nepot al său, cu suflet
Născut din taina munților Carpați,
Să i-l așez reginei cingătoare,
Să nu se vadă că-i lipsește sînul
Cel devorat de rac, cel supt de șerpi.
Centura ei de vipere stelare,
De arme ce ucid doar cu privirea,
Am stins-o cu pămînt, cu humă grasă
Ce aroma a flori din bărăgane,
A dimineți ce aiurau pe cîmpuri,
A dropii rătăcite printre spice
Luptînd pe cer cu Fetele morgane.

Pînă s-ajung în Attica pe jos,
Scut dinspre nord al lui Theseu-
amantul,
În locul unei nunți panatenee,
Fui nevoit să-nfrunt cu voie bună
Năvala cruntă-a fiicelor lui Ares...

Sub zidurile-Acropolei, luptînd
Pe stînca botezată-Areopagul,
Măcel de scuturi, nuntă sîngeroasă,
Încinserăm, în locul unei hore,
Din care amazoanele-au rămas
Și fără sînul sting – niște ciosvîrte
De care nu voiau să se atingă
Nici hămesiții ciini atenieni...
Numai artiștii, mai miloși din fire,
Le-au înviat din morți, le-au pus să
lupte
Cu timpul care încă sîngerează
Prin frizele de marmoră ciobită.
Din ziua-aceea, am văzut artiștii
Cu ochii limpeziți în fluviul Istros
Și în lumina templelor ce cîntă...



Lupta grecilor cu Amazoanele — friză de Scopas (circa 355—330 î.e.n.)

Fragment din cartea de poeme **„Războiul legendelor"**, în pregătire la Editura „Albatros".

Breviar

Mircea Eliade

M-AM întîlnit cu Mircea Eliade la Paris, de două ori, în cursul lunii iulie. Nu ne mai văzusem din anul 1940. Cîtă mai vreme și cîte mari seisme au trecut peste noi toți, dar învățatul meu prieten a rămas același : deschis, firesc, cordial, fără fumurile gloriei care i-a încununat munca științifică cu atîtea și atîtea titluri onorifice, a căror înșirare ar umple pagina. Voi numi numai două : membru al Academiei regale a Belgiei și doctor honoris causa al Universității din Paris-Sorbona. Fotografia înmînării acestui înalt titlu științific figurează în splendidul volum in 4° de 409 pagini, pe care i l-a consacrat recent publicația **L'Herne.** Împărțită în cinci capitole : **Texte de Mircea Eliade, Fenomenologie și ermeneutică, Spiritualitate și regenerare, Amintiri, întîlniri, urme** și **Căile fantasticului,** publicația s-a bucurat de prestigioase colaborări străine. Dintre români, și-au trimis, între alții, omagiile acad. Al. Rosetti, care i-a fost editor, Constantin Noica, Eugen Ionescu, E. M. Cioran, A. Ciorănescu, eminentul comparatist, Sergiu Al. George și Ion Bălu, care i-a cercetat **Debuturile literare.** Mircea Eliade a debutat publicistic la 14 ani. Scria însă de la vîrsta de 11 ani. „Mircea Eliade", ne spune Bălu despre romancierul adolescent, care începuse la 14 ani redactarea **Romanului unui tînăr miop,** „simțea o adevărată voluptate scriind". Lucrul nu mă miră. Pasiunea de orice fel, cea științifică sau cea literară, nu se susține cu nimic mai bine decît cu plăcerea. Scrisul, pentru Mircea Eliade, era și a rămas viața la puterea a doua, indiferent dacă iscoditorul nesățios urmărea tainele vieții sufletești colective sau își sonda propriile experiențe morale ori acelea ale personajelor sale. Un mare pasionat, da, acesta este Mircea Eliade, care prin voință și energie și-a învins complexele de inferioritate ale unei adolescențe frămîntate, a știut să-și împartă timpul, între călătorii, lecturi, meditații și cercetări, să și-l fructifice prin atîtea și atîtea opere literare și științifice, ca să treacă răscrucea vîrstei de 70 de ani, încărcat de onoruri, dar nesufocat de fumigațiile lor, strîns legat de munca sa creatoare, ca tînărul cu barbă și mustăți, care ne privește hotărît, în față, înfășurat ca într-o togă, în costum de yoghin, de pe coperta publicației **L'Herne.**

Am recitit, în versiunea franceză, paginile din **Amintiri** (I) **(Mansarda),** — Colecția Destin, director George Uscătescu, Madrid, 1966 — în care fostul elev al liceului Spiru Haret îl numește pe neuitatul meu prieten, filosoful și poetul intimist Alexandru Claudian, singurul dintre profesorii săi, care l-a „descoperit". Ca antropolog ocazional, în calitate de admirator al lui H. Sanielevici, i-a intuit „inteligența deosebită" după „conformația frunții". Numitele **Amintiri** sînt un pasionant „Bildungsroman", singurul de acest fel în limba noastră, în care eroul autobiografic își spune, față în față cu Universitatea, ca un alt Rastignac : „Care pe care ?" (à nous deux !), dar în același timp și un îndreptar moral pentru acei tineri care cred că lumea e a lor și că succesul le va cădea fără muncă „mură-n gură", ca un ce cuvenit prin harul hazardului. De aceea, acum că se inițiază editarea, la noi, a mai multor cărți științifice ale lui Mircea Eliade, sînt de părere că înaintea celor literare este cu totul indicat să apară această carte de **Amintiri,** în care văd un veritabil epos al efervescenței spirituale, adolescentină și tinerească.

Nimic nu e mai important, într-o vreme cînd tineretul din multe țări își caută căile, adesea fără rezultat, expunîndu-se curentelor anarhice și stupefiantelor, dezorientării și disperării, decît exemplul unui mare înaintaș, care a ajuns prin singurele mijloace oneste ale superiorității intelectuale: munca, munca și iar munca, la acest apogeu.

NUMIT, în martie 1957, profesor titular al catedrei de istorie a religiilor la Universitatea din Chicago, în Statele Unite ale Americii, este menținut în această funcție și după vîrsta pensionării(a împlinit la 9 martie 1977, 70 de ani). În acel moment, în toată țara, existau trei catedre pentru această disciplină nouă. Astăzi, după trecere de douăzeci și unu de ani, funcționează 29 de asemenea catedre, iar 14 dintre ele sînt ocupate de foști studenți ai lui Mircea Eliade. Compatriotul nostru este așadar un indiscutabil șef de școală în istoria religiilor. I-am spus, în prima din întîlnirile noastre :

— Ești un Frazer al generației noastre. Citisem, ca student, într-un voluminos compendiu și în versiunea franceză, **Le rameau d'or** al lui sir James George Frazer, savantul scoțian, autor al monumentalei lucrări cu acest titlu (în 12 volume !). Citind acum, în **L'Herne,** din corespondența primită de Mircea Eliade, prima scrisoare, fără dată, de la Giovanni Papini, surprind aceeași apreciere :

„Sînteți astăzi, ceea ce a fost Frazer pentru generația mai veche".

Mircea Eliade nu a subliniat potrivirea, dar nu se poate să n-o fi receptat. În **Amintiri,** vorbind de seria sa de foiletoane din **Cuvîntul,** cu titlul **Itinerar spiritual,** menționa :

„Șerban Cioculescu l-a comentat, critic dar cu o extremă simpatie".

Așa este, dar aceasta nu s-a întîmplat în 1927, ci în 1928, după ce m-am înapoiat din Franța, unde urmasem două semestre la Sorbona, Collège de France și École Pratique des Hautes Études.

Au trecut 50 de ani de atunci ! O jumătate de secol ne desparte de acel adevărat debut publicistic strălucit (al lui Mircea Eliade !). Marele savant și scriitor a rămas același nedezmințit și nesățios iscoditor al tainelor vieții morale, colective sau individuale.

Așteptăm apariția lucrărilor lui științifice fundamentale în limba noastră și retipărirea operelor sale literare.

Personal, aștept să-l văd iarăși printre noi, tot atît de vibrant și comunicativ cum l-am întîlnit recent la Paris.

Șerban Cioculescu

LAMPA

Lampa singură s-a stins...

Costică, Costică .
Fă lampa mai mică.

De la primărie în sus
Toate lămpile s-au stins.

AM pornit mai departe, ușor neliniștit – nu cumva devin reacționar ? – încercînd să văd ce se întîmplă cu mine. Puțin mai înainte, mă surprinsesem privind cu duioșie, și n-aș putea jura că nu și cu un fel de părere de rău, o casă luminată – cum de mult nu mai văzusem – de o lampă cu petrol.

Dar – n-a fost nevoie de prea mult timp să-mi dau seama – nu aveam nici un motiv să mă alarmez. Una este să regreți în mod hotărît formele de viață ale trecutului și să vrei să te întorci la ele, și alta este ca, la un moment dat, să te oprești în fața uneia sau alteia dintre acele forme și să recunoști că aveau o anume poezie.

Lampa cu petrol, evocatoare a unor vremi patriarhale, poate avea această poezie. Niciodată apăsarea pe un comutator, cu oricîtă gingășie s-ar face, n-are să poată egala gestul cu care mîna albă a unei femei începea să coboare încet fitilul lămpii – visatul consimțămînt, neauzitul dar neîndoielnicul „Da". Mulți vor fi fost, și foarte fericiți, cei ce se vor fi împărtășit din poezia acelei clipe.

Dar oare electricitatea să fie cu totul în afara poeziei ? Îmi îngădui să citez : „Este fără îndoială încărcat de o grea frumusețe și creator de firi solemne mesajul pe care în nopțile senine stelele îl adresează omului ; dar, în același timp – în nopțile întunecate, fără o singură stea – nu cunosc sub bolta vastă a cerului mesaj mai puternic și mai încărcat de lirism cosmic decît al marilor globuri electrice, alături de care coroanele verzi ale arborilor, foșnind din miile lor de frunze, se rotesc pe un fond nedefinit, asemeni unor universuri de sine stătătoare, plutind în spațiul lor propriu, echilibrate și somptuoase". Eu am scris aceste rînduri, și multe altele la fel, în urmă cu vreo treizeci de ani.

Așa că, acum, pot mărturisi, cred, fără teamă simțămintele și gîndurile din acea seară, cînd o clipă m-am întrebat dacă nu începe să-mi pară rău după trecut, într-un mod neîngăduit pentru un revoluționar, cum am fost și continui să mă consider. Veneam de pe cîmp, mă prinsese noaptea înainte de a ajunge în sat cînd, încă departe de el, am dat peste o gospodărie singuratică, pe care de altfel o știam, pe lîngă care trecusem de multe ori, dar ziua. Luminați de o lampă cu petrol, cei ai casei, bărbatul, femeia, copiii ședeau la masă în mijlocul curții, la una dintre acele mese scunde, cum iarăși nu mai văzusem de mult, și care mărea patriarhalitatea scenei. Salcîmul sub care era așezată, ceilalți copaci din curte, pereții albi ai casei, grajdul în care se auzea rumegînd vaca, își dezvăluiau numai o parte din ființă, restul se pierdea într-un întuneric adînc, al întregii nopți, cu care părea că se contopește, ducîndu-se cît și el, pînă la capătul lumii. M-a încercat un fior, pe care îl uitasem, și care mi-a adus aminte, cu tot ceea ce a însemnat ea, copilăria.

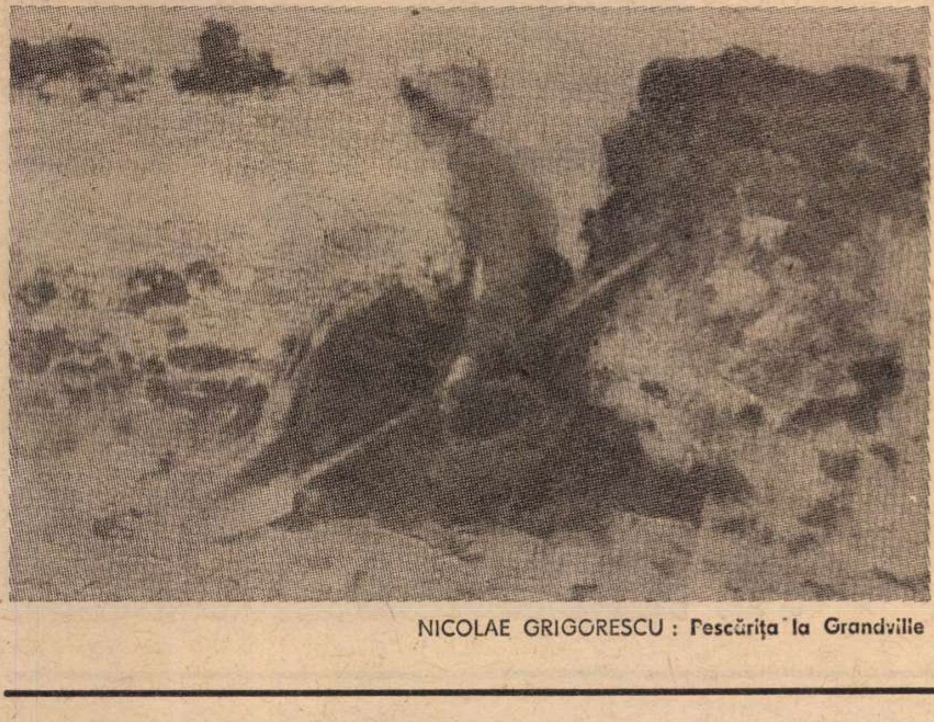
Intrat din nou sub stăpînirea lui, căreia nu-i lipsea nici farmecul, nici misterul, am stat locului și am privit. Cuprinsă în mica sferă de lumină, ce o scotea din uriașul întuneric, izolînd-o și protejînd-o, familia mînca. Pîlpîietoarea flacără – ce părea respirația unei ființe vii – era umilă, dar îi lega pe unii de alții, unindu-i indisolubil, strîngîndu-i în același cerc magic, dincolo de care începea neantul.

Cîndva, femeia s-a ridicat și a pornit spre ușa casei, cu lampa în mînă. Atunci, umbrele celor de la masă s-au pus în mișcare, într-o fantastică horă, împletindu-se cu ale copacilor și dispărînd cu ele în haos. Cu fiecare pas al femeii, asupra celor din curte năvălea întunericul, populat de fantasme. Mi se părea că de pe cîmp se apropie, cu respirația oprită, patrupede mătăhăloase, și că din cer coboară, cu fîlfîitul unor uriași lilieci, duhurile nopții.

În cele din urmă, femeia a revenit – înaltă și dreaptă, în cămașa ei lungă și albă – și a pus din nou lampa în mijlocul mesei, scoțîndu-i din tenebre pe cei ce, tăcuți, așteptau cu lingurile în mînă. Simțămîntul care m-a cuprins a fost acela că sînt martor al unei taine, pe cale să se piardă pretutindeni, pentru totdeauna.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să fi mîncat odată la flacăra pîlpîitoare a unei lămpi. Sau să-i fi văzut pe alții.

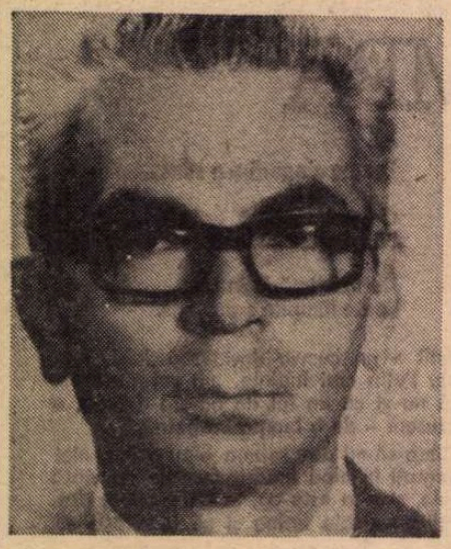
Geo Bogza



NICOLAE GRIGORESCU : **Pescărița la Grandville**

ȘTEFAN LUCHIAN : **Case din Brebu** (Muzeul colecțiilor de artă)

Pasiune și rigoare



Mircea Zaciu

DACĂ este adevărată — și nu o vom contesta noi — afirmația călinesciană după care „obiectivitatea criticii constă nu în faptul existenței unui principiu sigur de judecată, ci în prezența permanentă a ideii de valoare artistică", atunci Mircea Zaciu este neîndoios **un critic obiectiv** ; mai mult, acceptînd posibilitatea de a se cîntări comparativ o însușire rară și a cărei prezență, în fond, este hotărîtoare pentru o îndeletnicire la fel de amenințată ca și alte profesiuni intelectuale de uitarea **datoriilor care trebuie împlinite**, a deontologiei specifice, s-ar putea spune că este unul dintre cei mai obiectivi critici contemporani. A fi, în acest mod, obiectiv înseamnă a respecta cea dintîi regulă a nescrisului, dar existentului, cod al criticii.

„Critic obiectiv" : formula, ca atîtea altele, s-a devalorizat ; prin repetare, prin aplicații prea multe și prea nepotrivite acceptate placid, prin pierderea înțelesului propriu. Obiectivitatea, în sensul arătat și fără de care nici nu poate fi concepută, reprezintă însă pentru Mircea Zaciu nu atît un mod anumit de manifestare — ce la nevoie ar putea fi, și este, deprins și mimat cu destulă ușurință — cît conținutul însuși al activității sale critice, o constantă spirituală și un suport stabil al tuturor atitudinilor. A avea neîncetat prezentă ideea de valoare artistică presupune, contrar unor credințe comune, mai mult comode decît facile, o ținută militantă, o stare de veghe continuă la fruntariile literaturii. „Criticul — notează Mircea Zaciu într-unul din acele pasaje abrupt confesive care fulgeră intermitent în textele sale — trăiește într-un bivuac. E modul său de a trăi, sau un destin provizoriu ce-l obligă să rămînă mereu dincoace de ziduri, privind **dinafară** creația. El o apără, o asediază, sau o hărțuiește, asemenea unei cetăți". Acestui fel de critică, niciodată demobilizată, sceptică, indiferentă îi sînt deopotrivă de străine somnolența platitudinilor doctorale și vioiciunile de prestidigitator, proprii fiindu-i o seriozitate ardentă, o înfocare lucidă și tăioasă, un patetism hieratic. Există de aceea totdeauna în scrisul lui Mircea Zaciu o încordare vibrantă, o tensiune bărbătească a spiritului născînd reflex în cititor un sentiment de încredere ; departe de mărunta, mediocra „respectabilitate" obținută prin vehicularea de locuri comune, mai mult sau mai puțin plăcut ambalate, ori de „pozele" savante, menite să asigure liniștea vegetativă a intelectului, o demnitate a îndrăznelii competente creează un climat de intensă participare intelectuală.

Nu poate fi, deci, o întîmplare că pentru Mircea Zaciu literatura înseamnă fapt de viață trăit plenar, asumat în toate consecințele sale și cu toată responsabilitatea ; nicidecum o lume artificială, un muzeu străbătut confortabil, obiectul unei preocupări între altele. La întrebarea, pusă grav și cu un accent patetic, dacă „poate constitui viața cărților izvorul unei trăiri asemănătoare cu aceea declanșată de viața oamenilor", criticul răspunde, prin întreg scrisul său, afirmativ. Zilele sînt măsurate de lecturi, un calendar al muncii literare reglează timpul ; creația și viața sînt de nedespărțit. Așa cum de nedespărțit sînt, în literatură, trecutul și prezentul : pentru critic, istoria literară și creația contemporană fac una, între cărțile de azi și cele „vechi" există legături numeroase, vii, **active**, un flux vital unificator este revelat pretutindeni. Această percepție a literaturii imprimă studiilor și eseurilor lui **Mircea Zaciu o configurație cît se poate de caracteristică : de străbatere a unui traseu acum deschis, de expediție înaintînd în teritorii ale căror secrete sînt smulse cu plăcerea descoperitorului de lumi noi.** Critica de acest fel se nutrește nu atît din ordonarea unui material considerat haotic, amestecat, cît din căutarea ordinii ascunse : conduce și inițiază, este o „aventură" într-un necunoscut fecund. Mecanismul asociativ nu este capricios, instabil, determinat de trecătoare dispoziții, ci, în primul rînd, exact, surprinzînd prin adecvare: atitudine de „ghid", de maestru spiritual. Din acest motiv, probabil, **profesorul** Mircea Zaciu este nu numai stimat de tineri, dar și admirat și urmat, cu acea dăruire a spiritului juvenil provenită din sensibilitatea la o înțelegere autentică, nu fals binevoitoare, a căutărilor sale. Fără un climat de cordialitate și încredere, atît de necesar de altfel creației în genere, eminenta colecție **Restituiri** îngrijită de Mircea Zaciu la Editura „Dacia" din Cluj-Napoca nu ar fi fost, este de presupus, posibilă, mai ales dacă menționăm împrejurarea, cu totul exemplară, că la realizarea ei au contribuit în special tinerii.

ARDELEAN prin origine și formație, Mircea Zaciu reprezintă în critica de azi spiritul cărturăresc energic, mistuit de năzuința acțiunii, a înfăptuirii desfășurate pe mari planuri. O informație amplă, niciodată șovăitoare, în tradiția erudiților transilvani, este utilizată fără afectare, cu un firesc și o simplitate proprii învățaților autentici. Un firesc și o simplitate ce-i guvernează deopotrivă foiletoanele, eseurile, notele de călătorie, intervențiile publice, polemicile ; apărător al rigorii, adversar al improvizației, al travestiurilor și al superficialității voioase, Mircea Zaciu pare a-și fi dedicat existența literaturii. Fără a se limita însă la aspectele așa-zicînd „strict literare" ; interesat de rolul cultural al literaturii, de valoarea socială a creației artistice, de misiunea — cu atît mai gravă cu cît este mai bogată înzestrarea — ce revine scriitorului în angrenajul complex al vieții. O intransigență dîrză în fața imposturii, a non-valorii, a mediocrității agresive dă articolelor sale aspectul unei tinerești severități ; faptul de a se fi păstrat nealterată, acum cînd criticul este omagiat pentru împlinirea a 50 de ani, înseamnă o garanție și totodată un îndemn pentru cei tineri. A vorbi astăzi despre Mircea Zaciu e sinonim de aceea cu a vorbi despre necesara energie spirituală a criticii pentru care ideea de valoare artistică este o prezență permanentă.

Mircea Iorgulescu

Biobibliografie

■ Istoric și critic literar, profesor al universității clujene, Mircea Zaciu s-a născut la 27 august 1928 la Oradea. A debutat în anul 1944 în ziarul „Ecoul" (director, Mircea Grigorescu). În anul 1972 a fost distins cu Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor.

■ Scrieri : *Amiaza unei revoluții* (scenariu, 1954) ; *Ion Agârbiceanu* (monografie, 1955) ; *Unde sfîrșește pustiul* (scenariu). *Începutul sfîrșitului* (scenariu, 1956) ; *Masca geniului* (1967) ; *Glose* (1970) ; *Colaje* (1972) ; *Sechestrul* (teatru, în colaborare, 1972) : *Ordinea și aventura* (1973) ; *Bivuac* (1974) ; *Lecturi și zile* (1975) ; *Teritorii* (jurnal-eseu, Ed. Dacia, 1976).

Limba noastră

Etimologia populară

CONCEPUT în sensul cel mai larg cu putință, fenomenul în discuție înglobează toate asociațiile etimologice care sînt false din punct de vedere științific și care se datoresc, **cel mai adesea**, vorbitorilor insuficient instruiți și cultivați. În exprimarea unora dintre aceștia, **lingoare** devine **lungoare** (sub influența adj. **lung**), **somieră** se transformă în **somnieră** (datorită atracției lui **somn**), **reclamație** îmbracă forma **lăcrămație** (fiindcă reclamația se poate face cu **lacrimi**), iar **policlinică** este deformat în **boliclinică** printr-o explicabilă apropiere de **boli** (pl. lui **boală**). Din aceste exemple și din cele care urmează rezultă că prin așa-numita „etimologie populară" vorbitorii încearcă să-și explice anumite cuvinte care au un sens neclar ori o formă insolită, care nu se încadrează într-o familie lexicală cunoscută de ei ori care sînt pur și simplu susceptibile de o reinterpretare prin falsă asociație etimologică.

În majoritatea cazurilor, cuvintele supuse etimologiei populare sînt neologisme mai mult ori mai puțin rare și, eventual, recente, dar nu lipsesc nici situațiile cînd un arhaism suferă transformări de aceeași natură. Astfel, după ce subst. **bour** a dispărut din limbă (odată cu realitatea pe care o denumea), derivatul **bouresc** nu a mai fost înțeles și atunci a fost confundat cu paronimul **boieresc** în binecunoscutele versuri populare : „Melc, melc codobelc, / Scoate coarne **boierești** / Și te du la Dunăre / Și bea apă tulbure". Cazurile de confuzie sau identificare formală a două paronime sînt mult mai numeroase decît ne-am închipui și cîteva dintre ele s-au generalizat ori sînt pe punctul de a fi acceptate în limba literară. Din ultima categorie pot fi citate **a da sfoară în țară** (în loc de **sfară**) și **a rămîne pe geantă** (în loc de **jantă**, care provine din frc. **jante**).

O precizare absolut necesară, chiar în limitele acestui scurt articol, se referă la denumirea pe care cercetătorul german Ernst Förstemann a dat-o, încă din secolul trecut, fenomenului de care ne ocupăm aici. S-a observat, pe bună dreptate, că această denumire nu este prea potrivită, întrucît creează impresia că etimologia populară acționează numai în limbajul popular și că încetează de a se manifesta la un anumit nivel de cultură. În realitate, etimologiile populare se pot întîlni în exprimarea oricărui subiect vorbitor, nu numai a oamenilor simpli sau „din popor". Mult mai rar, desigur, există și etimologii populare care circulă în mediile „cultivate" — singurele care cunosc o serie de cuvinte și expresii atinse de acest fenomen cu o sferă de acțiune incredibil de mare. Pentru omul simplu, un cuvînt ca **busculadă** (deformat, uneori, în **brusculadă**) nici măcar nu există, după cum nu există nici adjectivul **fortuit**, greșit folosit (chiar în presă !) cu sensul de „forțat". Deși este destul de echivoc, termenul **etimologie populară** s-a impus totuși prin tradiție și el nu va putea fi definitiv înlocuit de nici una dintre denumirile care au fost propuse în locul celei pe care o datorăm lui E. Förstemann. Citățm dintre aceste denumiri, care ni se par și mai nepotrivite decît cea pe care am acceptat-o aici și în alte contribuții consacrate aceluiași fenomen : **atracție paronimică** (Albert Dauzat), **asociație etimologică** (Stephen Ullmann), **falsă etimologie** (Pierre Guiraud), **etimologie asociativă** (John Orr), **asimilație fonetico-semantică** (W. Wundt) și chiar **analogie lexicală** (un nume cu totul nerecomandabil, la care s-a gîndit M. Runes).

O idee inacceptabilă, care se mai întîlnește încă în legătură cu etimologia populară este că acțiunea ei s-ar exercita exclusiv asupra formei sonore sau materiale a cuvintelor pe care le atinge. Această concepție unilaterală se reflectă în definițiile care se dau fenomenului în multe dicționare românești ori străine, precum și în unele lucrări de specialitate, pe care nu este cazul să le amintim aici. În **Probleme de etimologie** (București, 1968, p. 205 și urm.), am ajuns la concluzia că există patru tipuri fundamentale de etimologie populară din punctul de vedere al efectelor pe care acest fenomen le poate avea asupra cuvintelor :

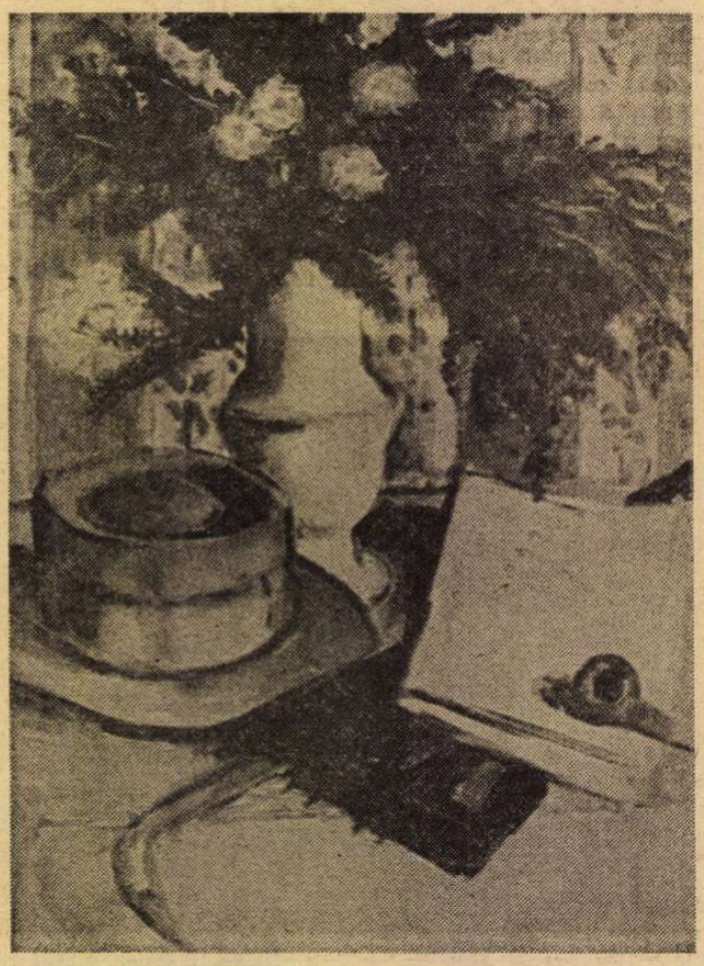
1. Cel mai adesea, etimologia populară atinge exclusiv forma unui cuvînt, ducînd la modificarea structurii lui fonetice sau la confundarea acestuia cu un alt cuvînt, care este mai familiar vorbitorilor. De exemplu : **semafor** se transformă în **semnafor** (sub influența lui **semn**), **ferăstrău** este modificat în **fierăstrău** (prin apropiere de **fier**), **a gera** e confundat cu **a gira** ș.a.m.d.

2. Mult mai rar, etimologia populară atinge numai sensul cuvîntului, pe care îl schimbă radical, îl restrînge sau îl lărgește. În felul acesta, **mutual** „reciproc" ajunge să însemne „pe mutește", **temerar** devine sinonim cu **temător**, iar **cefalee** (din frc. **céphalée** ; cf. grec. **kephalé** „cap") își limitează sensul la „durere de cap în apropiere de... **ceafă**".

3. În mod excepțional, etimologia populară atinge atît forma, cît și sensul unui cuvînt, ca în cazul lui **cărdășie** (un derivat de la **cardaș** „tovarăș") care a devenit **cîrdășie** (prin apropiere de **cîrd**) sau al lui **intrepid** „curajos", „cutezător", pe care l-am înregistrat de mai multe ori sub forma **întrepid** și chiar **întreprind** (cu pl. **întreprinzi**), datorită unei evidente influențe a verbului **întreprinde**.

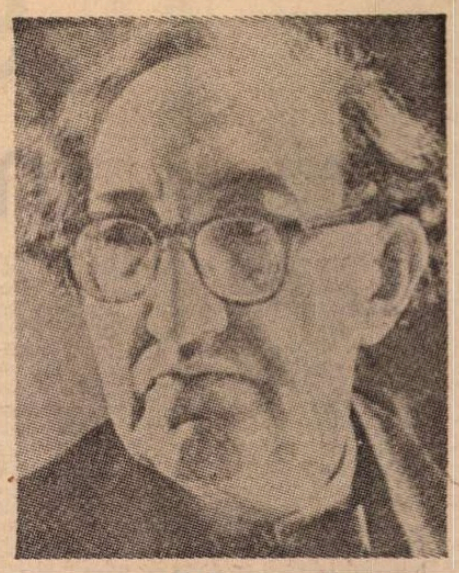
4. Destul de des, nu se schimbă nici forma și nici sensul cuvîntului atins de etimologia populară, dar aceasta există totuși și se manifestă prin stabilirea unor false legături de înrudire lexicală. Astfel, **mare** (substantiv de origine latină) este explicat prin **mare** (adjectiv de origine geto-dacă ?), **bancher** este pus de unii în legătură cu **ban(i)**, deși genealogic ne trimite la **bancă**, iar **șezlong** (din frc. **chaise longue** „scaun lung") este asociat cu verbul **a ședea** (moștenit din lat. **sedere**), fiindcă pe șezlong se stă lungit. În astfel de cazuri, se poate vorbi de o etimologie populară latentă care nu se trădează decît indirect și în condiții cu totul speciale.

Theodor Hristea



TH. PALLADY : **Natură statică** (Muzeul colecțiilor de artă)

Arta criticii



D. Panaitescu-Perpessicius

RECITIND *Mențiunile critice* din epoca ziarului „România" al lui Cezar Petrescu (iunie 1938—iunie 1940), strînse acum de același harnic editor în al optulea volum de *Opere*, două portrete ale lui Perpessicius mi-au venit în minte. Unul l-a schițat Vladimir Streinu într-un articol din 1965 (reluat în *Pagini de critică literară*, IV) intitulat *Clasic, baroc, rococo*. Vorbind de Vianu, Călinescu și Perpessicius, în această ordine, autorul scrie despre cel din urmă : „Criticul, pe lîngă o pălărie impodobită de penaje, cu care salută larg complimentos, are la șold o sabie decorativă, potrivită cu costumul, și al cărei mîner lucrat artistic cere o mînă fină și gesturi inofensive. În condiția sa internă, acest critic, mai mult sugerînd decît afirmînd, aparține secolului politeții și este poate ultimul european, căruia îi stau bine, mai bine decît multora din epocă, peruca, jaboul, mînecuțele de dantelă și funtele de sub genunchi, pînă unde urcă ciorapii de mătase. E un gentilom al criticii literare. Iar dacă pe alocurea costumul lui scump nu este cu totul indemn și politețea, foarte rareori cedantă, lasă să i se vadă ușoare iritații sau citeodată chiar minerul sabiei, faptul nu are de ce să ne mire. Ne aflăm doar în fața unui orleanist, care, făcînd și critică cetățenească, a trebuit uneori nu numai să danseze între pereți de oglinzi versaillezi, dar să și șteargă pe lîngă arhive prăfoase și mai cu seamă pe lîngă baricade în flăcări, care i-au afumat și ars parte din dantelărie. Efectul dintîi ca și de pe urmă al conduitei sale critice este însă totdeauna de complicație delicată în stil rococo". Celălalt portret îl putem desprinde din paginile, recente, consacrate de Gh. Grigurcu tocmai volumului ultim din *Opere*, în „Viața românească". Notînd „sentimentul visător, evanescent, de o amabilitate incredibilă" care ar caracteriza critica lui Perpessicius, comentatorul adaugă : „Însă drama subiacentă a criticii lui Perpessicius abia de aici începe. Sentimentalismul său surdinizat, melancolic, e o măsură care nu se poate decît cu greu aplica unor obiecte ce-l contrariază, după cum nu se îndură a refuza, a numi în chip propriu rebutul. Pe tărîmul său de moliciuni și catifele, de bucurii anexate printr-o dialectică a infinitei comprehensiuni, unor prilejuri adesea minore, elogiul e aproape singurul mod îngăduit, ca într-un misticism al afectului ce necontenit se decantează. Criticul se mărturisește mereu întru jubilație, se scuză parcă prin stilul său de o contorsiune orientală în fața unei nevăzute instanțe. Căci ce e altceva urbanitatea sa excesivă decît forma unei expieri ? Ca un adolescent perpetuu, autorul *Mențiunilor critice* nutrește un cult al entuziasmului, al devoțiunii neselective. Discernămîntul său intelectual e jertfit în favoarea unei stări personale revolute, în care devălmășia cărților e o lume absolută, de o dulce tiranie. E cea mai lirică exegeză din cîte cunoaște scrisul românesc, de o beatitudine ce o poate identifica mereu cu sine, deci îndreptăți."

Între aceste două moduri de înțelegere a atitudinii lui Perpessicius se mișcă, de cîteva decenii, critica criticii lui. Este deci autorul *Mențiunilor* cînd un protocolar, care-și ascunde sub gest și etichetă părerea crudă, cînd un admirativ, impresionist și liric, incapabil să se aplice unor obiecte ce-l contrariază. Cu alte cuvinte : amabilitatea lui e cînd o mască, o politețe, cînd starea esențială a unui suflet jubilant. Nici unul din aceste moduri nu se poate susține fără pericol pînă la capăt : dovadă că Vladimir Streinu introduce, ca pe o corecție necesară, spiritul orleanist iar Gh. Grigurcu admite, o pagină mai departe, că „experiența admirației" implică un registru secund : „Gîndirea critică apare scufundată în politeți, menită a fi descifrată doar prin pipăit ca un alfabet Braille". În ce mă privește, înclin spre părerea lui Vladimir Streinu. Dacă un critic (și cu atît mai mult un cronicar) este un clarificator de valori, Perpessicius înfățișează cazul opus, al celui care, în loc să dezvăluie, învăluie. Politețea lui nu e pur și simplu o metodă de a eluda obiecțiile, ci una de a le ambala spre a le face suportabile. Nuanțînd la infinit, retractînd, ocolind, el spune totuși ce are de spus. Și știe să fie maliție, ironic, deși nu pare. Comentează de exemplu severitatea lui O. Șuluțiu la adresa unui roman arghezian : „E aici locul (mai bine zis ar fi) pentru o dezbatere (Thibaudet spunea dialog) proprie să alimenteze o adevărată critică a criticii". Și urmează dezacordul, pe care condiționalul din prima paranteză ori îndulcirea substantivului din a doua nu fac decît să-l întîrzie tactic. Altă dată, părîndu-i-se că rezervele formulate în legătură cu *Nuntă-n cer* al lui M. Eliade pot jigni pe autor și pe iubitorii literaturii lui, revine cu „perfide" retractări : „Numai că : a stărui asupra acestor observații e tot una cu a reproșa d-lui Mircea Eliade că și-a construit romanul așa și nu altfel. Iar despre așa ceva nici pe departe nu poate fi vorba. Unde s-ar ajunge dacă fiecare cititor și-ar impune punctul de vedere și dacă romancierul s-ar lăsa inspitit să-l urmeze". Și încă, această neluată în seamă profesie de credință : „Datoria noastră este să cetim și să însemnăm. Uneori și să ne resemnăm".

Cred că în aceste fraze găsim esențialul atitudinii critice a lui Perpessicius. Politețea lui amabilă izvorăște dintr-o resemnare : nu din incapacitate selectivă, dintr-un gust apt să se plieze la nesfîrșit, nici prin nevoia nediferențiată a admirației. Există la Perpessicius o strategie a admirației, mai curînd decît o iubire nețărmurită față de literatură, sub care se ascund luciditate și spirit critic, poate și un secret scepticism. Autorul *Mențiunilor* nu e un jubilant sincer, cînd citește pe un Dem. Psatta sau pe un Petru Șerbănescu, ci un dezamăgit ce se complace în jocul plin de primejdii al elogiului fals. El nu e un critic amabil, ci unul ceremonios ; iar ceremonia criticului seamănă cu eticheta principilor : e o formă, nu un conținut. Și nu e un impresionist, ci un prețios. Impresionismul lui e trucat, căci nu de contact direct, senzorial, cu operele e vorba aici, ci de o afectare și de o aferare continuă. Obiecția e deghizată, nu absentă. Cel dintîi lucru care ne atrage atenția în mătăsoasele lui fraze este chiar inconsistența elogiului. Cînd laudă, Perpessicius e deobicei numai convențional. În definitiv ce motive de meditație profundă îi puteau oferi lui Emanoil Bucuța aceste fraze despre *Capra neagră* : „ultimul roman..., scris cu aceleași virtuți de stil și poezie, cu aceeași pătrundere a tainelor inimii și cu același meșteșug al compunerii epice...?". Rareori iese Perpessicius din astfel de generalități menite a face plăcere celui comentat. Uneori le evită cu totul, nu însă fără reverența de rigoare : „Și iată-ne porniți, pe consensuri — scrie el după ce a enumerat punctele de dezacord — tocmai în momentul cînd trebuie să ne despărțim." În schimb, obiecțiile sînt mai totdeauna substanțiale. Politețea e nelipsită și de aici, ea constînd într-o „ipocrită" minimalizare a cauzelor de nepotrivire chiar de către cel care le-a semnalat, cu aerul că se discută mărunțișuri erudite : „Unde Șerban Cioculescu are totuși dreptate și e desigur partea cu adevărat prețioasă a observațiunilor sale, raportată la mărunțișurile de pînă acum, cărora le-am acordat o excesivă atenție și numai de dragul palavrelor..." Ar trebui să fie cineva de tot naiv ca să cadă în capcana acestor repetate *mea culpa* și civilități de vocabular. Adjectivele lui Perpessicius — mai numeroase decît oricare altă parte de vorbire în stilul său — nu sînt doar foarte lunecătoare, dar uneori și voit contradictorii, completîndu-se într-un chip derutant : „E cazul, înainte de toate, al acelui roman pur. *Maitrey*, cu care d-l Mircea Eliade a cunoscut o binemeritată glorie, după ce-și făcuse debutul cu o carte, *infinit mai complexă*, deci mai *artificioasă*, ca *Isabel și apele diavolului*". Categoric în negație, Perpessicius nu e niciodată, dar cum să ne lăsăm înșelați de citarea cu prefăcut entuziasm a unei observații a lui Vianu despre acele „aspecte imitate, nerealizate sau minore" din poezia lui Macedonski, cînd se adaugă numaidecît că poetul „n-a izbutit, cu toate eforturile lui repetate, să moduleze nici un acord autentic, în ordinea folclorică, nici în cea erotică, nici în cea socială" ?

Oare jurnalul încă inedit ne va prilejui cunoașterea celeilalte fețe a lui Perpessicius ? Greu de presupus : efortul de a scrie protocolar, în critică, nu se poate să nu se fi răsfrînt și în notațiile zilnice nedestinate tipăririi, stilul public asupra celui privat. Perpessicius este, cu o formulă adaptată, un critic de lume și un curtean al Literelor. Arta lui constă mai cu seamă în sugestie și în nuanță, deloc în afirmația netă, căci nu adevărul interesează într-o astfel de critică, ci respectarea aparențelor. Un cod al bunelor maniere o prezidează de la un cap la altul. Făcută din gesturi de politețe, critica lui Perpessicius a inventat un ritual și o etichetă : menite a învălui un fond sceptic. Raționalismul galic al autorului *Mențiunilor*, educat la școala franceză a clasicismului și a rococoului stilistic, se deghizează în ceremonii bizantine. Perpessicius e fundamental, ca și Șerban Cioculescu, Streinu ori Pompiliu Constantinescu, un european, un occidental, care însă, spre deosebire de aceștia, a avut gustul oriental (și levantin) al întortochierii stilistice și al prețiozității. Dacă există în scrisul lui un paradox, el constă tocmai în acest maxim protocol al admirației sub care putem distinge gustul amar al dezamăgirii. Jubilant e Călinescu, nu el, capabil de o patimă a literaturii pe care autorul *Mențiunilor* n-o avea deși o simula, ca un veritabil critic de lume care s-a deprins printr-un îndelung exercițiu să-și ascundă sentimentele.

Nicolae Manolescu

Perpessicius, **Opere, 8**, sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, Editura Minerva, 1978.

Stelian Gruia
„Baladele Arborei"
(Editura Cartea Românească)

● ÎN **Baladele Arborei** Stelian Gruia încearcă să inventeze straturile arhaice, obscure, enigmatice, de sensibilitate ale unei colectivități. Starea afectivă pe care versurile o aproximează se relevă prin intermediul unei celebrări a strămoșilor, a Arborei și a nopților cu lună, a ctitorilor și a pămîntului. Elementul epic, evenimentul care mijlocește în baladă comunicarea sentimentului, este rareori prezent. Lirismul ar trebui să rezulte, de fapt, din atmosfera de mit, de cîntec bătrînesc, de blestem sau descîntece pe care poemele, impropriu numite balade, o sugerează. Influența folclorului e evidentă ; arhaismele abundă iar viziunea este pregnant marcată de credințe, eresuri și moduri de gîndire caracteristice creației populare : „De n-ar mai sta la pîndă Ciuha, / N-ar mai țipa atîta buha, / Pe buzele de țîntirimuri / N-ar fi atîtea vicleimuri / Dosite-n sfinte obrăzare, / N-ar fi atîta așteptare... / De fiecare obrăzar, / Tu maică ai cîte-un frunzar ; / Hrănit la țîța ta de piatră / Și răsădit pe lîngă vatră, / Într-un rotund cu luciu verde / Și obrăzaru-n veac se pierde, / Cu țîfna de la vechii leși, / Stăpîn e Dragoș de la Ieși / Cu multrîvnita sa altiță / De Moldoviță, Sucevița. / Și totul dă să se dezmierde / În luciul tainicului verde, / Iar spaimele cu iz proclet / În dant mișelnic, violet, / Se mistuie în ochi de buhă / Și iar adoarme baba Ciuhă" **(Baladă cu verde)**.

Dar această „redescoperire" a sensibilității populare nu se face, în primul rînd, prin trăire, ci printr-un efort mereu vizibil și sîrguincios de elaborare. Prin acest procedeu meșteșugăresc cele mai multe cuvinte, deși concrete, nu se mai integrează în imagine, își pierd caracterul expresiv, se abstractizează. De altfel, majoritatea „baladelor" gravitează în jurul unei metafore-concept, Arbora, asemănătoare cu Cîmpia Eternă a lui George Alboiu. Din ea derivă întregul arsenal liric al poetului și ei îi aparțin toate elementele acestuia. Arbora este, după împrejurări, un loc, o femeie, un sat, o lume, un cîntec, o divinitate etc. Ea e prezentă „în nopți cu lună și nelună", atunci cînd apar ctitorii, „Cărunții magi atotstăpîni / Zidari de cuget și fîntîni, / Mari meșteri întru apă vie / Cu stropii mari de veșnicie, / Ținînd într-una treaz fiorul, / Să nu se mistuie izovrul, / Mărgăritarul viu de șoaptă / Să fie grai miezos și faptă " **(Baladă cu ctitori)**. Din ochii ei răsar drumuri fără de sfîrșit, „Mereu în sus, fără de scapăt" **(Baladă cu drumuri)**. Arbora e o ființă a codrilor căreia autorul i se confesează fără nici o reținere: „Arboră, nu mai pot de dor / Și geme iarba-ntr-un fior" **(Baladă cu umbre de cai)**. Ea sfîrșește lutul „cu neagră coloare" **(Balada dorului de ducă)**. Numai Arbora îl poate liniști pe poet atunci cînd este cuprins de spaimă : „Ogoaie-mă, Arboră, mi-e dor de chipul meu. Oglinda apelor tale montane e plină de grunzuri și vaier, din clocotul strașnic, într-una, răzbat încoace înțelegeri mute. Cocorii, Arboră, în strigăt monosilabic mai zboară pe vînătul cer. Săgeți nesfîrșite, cu vîrfuri de teamă, îmi bat înțelegerea de trei ori pe zi, numai în răsfringeri de «gru», «gru»" **(Baladă cu autoportret)**.

Dar supradimensionarea și utilizarea atît de frecventă a unei metafore generează, în cele din urmă, multă imprecizie, monotonie și arbitrar. Deși există unele imagini sugestive în sine, ele nu se constituie în poeme tocmai datorită faptului că starea afectivă pe care Stelian Gruia dorește să o transmită este insuficient conturată, lipsită de un nucleu care să-i asigure coerența. Există totuși unele fragmente într-adevăr lirice. Iată, de pildă, un descîntec : „Dă-ne soare, / Tot dogoare, / Lasă-ți / Albul tău de crin, / Peste / Pînzele de in. / Noi vestim / Lumea cu boare, / C-o să-i dăm / Veșmînt de soare ; / Că pe om / Îl doare tare, / De nu-i dai / Un strai de soare" **(Baladă bucolică)**. De fiecare dată, însă, imaginile de felul acesta sînt umbrite de exprimarea greoaie, de clișeele poetice, de prolixitatea și de lexicul arhaizant, artificial, din versurile care le proced sau le continuă. Cînd expresia este mai pură și mai precisă, cînd se folosesc mai puține și mai firești cuvinte, poezia se apropie : „De ce ne dor cu înclinarea plopii, / La ceasul vînătorilor de dropii ? / De ce prin suflet se răsfring haini / doar ghimpii nestatornici de ciulini, / Migrînd prin rădăcini de curcubee, / Cu setea Bărăganelor să beie ? / De ce ne doare cumpăna fîntînii, / Pe sub zăpezi, cu încolțirea pîinii ? / De ce se zbat neliniștile toate / Prin vălmășagul vinetelor zloate, / Și floarea soarelui de gînd / Răsare în privire tremurînd ? / De ce ne frige gîndul cu strîmtori, / Cînd ne săgeată șirul de cocori / Și zisa vrea să se adape / Din șoapta scurgerii de ape, / De ce tăiem deschidere de cer / Strivind un șarpe străveziu de ger ?" **(Baladă cu de ce)**.

Augustin Pop

Poezia

„Spiritul însetat de real“

LUMINOASE ca înfățișare, transparente fără ambiguități pe al căror efect să se conteze, poemele lui Marius Robescu*) se deschid totuși spre un plan de adîncime, cu nuclee dense de înțelesuri, greu de tradus într-un limbaj de noțiuni, desfăcut de cel esențial poetic. Claritatea, concentrarea, precizia fiecărui vers în parte, tăietura distinctă a fiecărei imagini, coerența expunerii globale în loc să anuleze pun și mai bine în evidență natura eminamente lirică a poemului, prezența unui mister, a unei uimiri sau a unei interogații nerezolvate. Corola lumii nu se destramă, clarităților poetului sporesc senzația de mirare și taină, perceperea lucrurilor dintr-o perspectivă eminamente lirică. Starea pe care o cultivă poetul, construită deliberat în textele sale, este una vitalist spiritualizată, de asumare meticuloasă a timpului, clipă de clipă, o degustare înceată și subtilă a miracolelor existenței, iar ceea ce îl individualizează cu adevărat este că aceste miracole, această **stare de grație** atît de consistentă în versurile sale înglobează nu numai dispoziția de beatitudine, dar și golurile sufletului, nu numai calmele satisfacții ale iubirii, ale petrecerii, ale fraternității umane, ale contactului cu marele spectacol liniștitor cu natura, dar și amărăciunea, depresiunile ființei, suferința, moartea aproapelui, toate capătă la el un nimb enigmatic, sanctificator, toate sînt date omului și **merită** să fie trăite „cu suflet drept și curat“. Experiența cea mai dramatică se înnobilează și capătă aripi, un spirit viu transfigurator animă poemul, o expresie de demnitate și elevație flutură peste împrejurări altfel tulburi, apăsătoare, un fel de elan stăpînit, pînă la urmă purificator, trece peste situațiile cele mai ingrate, peste dezamăgiri, de pildă, ca în această admirabilă **Invocație** a singurătății orgolioase dar și a relației umane : „Voi prietenii mei mai mult decît oamenii / cu drept cuvînt zei căci domniți / fără vreun risc peste întinsul meu suflet // voi pentru care am plîns / lacrimi mai albe ca ziua / și mi-am rupt de la gură pîinea însingurării / consimțind s-o împart // barbari inocenți acoperiți cu pielea sentimentelor mele / voi ce mai clătinați necontenit / ca pe un clopot / pîndind cu urechea să fie sunetul plin // statornici și drepți dar și mincinoși / tăinuind fără rușine / în spatele porții ce doar eu v-am deschis / prefăcîndu-vă în gratii tăcute / cînd e aproape și-aș putea s-o ating / dragostea mea vinovată // numai la voi găsesc mîngîiere și chin / alt loc pe lume oricît de bun nu-mi prieste / învățat cu perna tare e capul meu obosit“.

*) Marius Robescu, **Spiritul însetat de real**, Editura Cartea Românească, 1978.

Poemul îngăduie să fie citit în el însuși, în litera sa (o lectură aproape neabătut răsplătită), cît și în generalitatea existențială, în matca psihologică și biografică din care simți — convingător — că s-a ivit. Două riscuri sînt aici evitate cu o remarcabilă suplețe și totuși nu într-un fel conștient-programatic, instinctul poetic și inteligența artistică fiind la Marius Robescu moduri diferite de a numi, în fond, aceeași realitate. Transmisia de semnificații și „idei“ are loc la unii, prin sacrificarea spațiului intim, definit, în stare să autorizeze transmisia, în vreme ce, la alții, pregnanța spațiului specific sacrifică, dimpotrivă, accesul la ideea generală, respirația liberă în planul gîndirii. Marius Robescu izbutește să **semnifice** rămînînd fidel spațiului specific al întîmplărilor vieții sale lăuntrice, lăsînd, de fiecare dată, să se manifeste ideea definită ca o stare determinată de aceste întîmplări, ca o **împlinire** în egală măsură trăită și gîndită. El nu tratează teme și nu vehiculează concepte „înalte“, dezlegate de materialitatea unei experiențe palpabile. Cu alte cuvinte punctul de pornire și punctul de ajungere comunică în poemele sale, se condiționează, își împrumută unul celuilalt energia și se desăvîrșesc într-o consonantă sigură, plină, fluidă, amestec de sensibilitate acută și de reflecție, de participare nemijlocită și „distanță“ contemplativă, de interioritate dureroasă și exterioritate demnă, ușor ironică. Poemul se realizează prin implicare și dez-implicare, privirea dinăuntru, intens subiectivă, a lucrurilor convertindu-se, sub presiunea parcă a intensității însăși, în privire din afară și comunicare detașată, de ținută strict obiectivă : „Un om citește într-o oră / munca mea de trei ani de zile / lacom, riscă numai să i se inflameze căile respiratorii / din pricina prafului cosmic // el stă comod cu picioarele încrucișate / pe o terasă vastă la mare / eu singur față-n față cu valurile / îmi injectez în venă amurgul brut // omul acela citește și asimilează / (căci mai are destul loc sub piele / altfel nu s-ar fi apucat de lectură) / eu care am scris îmi sorb patetic tainul / din masca de oxigen // el scîrbit de sărutul meu / poate oricînd să-și înnoiască obrazul / dimineața cu lama de ras // în schimb eu care am scris / orbit temporar / cerșesc zile în șir un prosop umezit / să-mi ocrotesc pleoapele arse“ **(Un om)**.

Este o poezie vital interesată de **esențe** ale vieții interioare și ale vieții pur și simplu primite în simțuri și în suflet într-o așteptare continuă, liniștit-avidă, de acele esențe care pot fi scoase din lucruri fără să pericliteze integritatea corporală a lucrurilor printr-o reducție sterilizatoare ; scoase cu viața lor cu tot, cu tot cadrul concret-originar, cu seve și rădăcini cu tot, în plasma **proprie**, în legea și în firea lor, plantate din nou, în poem, spre a-și menține pulsul normal de existență, sclipirea proaspătă, vigoarea inițială, aerul de casă proprie, de casă trainică. Esențe scoase cu articulații cu tot, cu sintaxa lor firească și cuvintele de care s-au atașat simbiotic și de care nu mai pot fi despărțite decît riscînd senzația de inautenticitate, de improvizație stridentă, adică o senzație cu totul necunoscută acestei poezii loiale, clădite în respectul desăvîrșit al adevărului lăuntric, disprețuind emfaza și spectacolul, pasionalitatea exterioară, imagistica fără acoperire, abundența lexicală, indiscreția, vulgaritatea de toate felurile, începînd cu cea de nobilă aparență, de artificială distincție, cea mai rea dintre toate. Nimic rigid în această austeritate, nici un gest de efect, nici o reacție premeditată în această poezie totuși lucidă, superior controlată, de mare rigoare etică, decurgînd din autenticitatea unor trăiri parcurse metodic, fără zgomot și fără grabă, cu atenția trează și ca să fie așa tandră, pînă ce li se revelează substratul. Nici sensuri fără viața care să le legitimeze, nici oarbe trăiri nedecantate în sensuri nu vom întîlni în poezia lui Marius Robescu, iată ce o diferențiază de a altora cu particularități prime mai vizibile, dar cu siguranță mai superficiale. Inteligența senzației, calitatea spirituală a emoției, fina „interpretare“ a simțirii, armătura **sensibilă** a investigației duse foarte departe, pînă în zonele ascunse ale memoriei (o memorie totdeauna **afectivă**), dau viziunii poetice, deloc poetizate, a lui Marius Robescu, un relief cu totul deosebit, relevabil în piesele antologice ale ultimului său volum. Însușiri care se materializează în noutatea, îndrăzneala, neprevăzutul și totodată buna cumpănire și „realismul“ metaforei : „Adulții se scaldă în dimineața tîrzie de octombrie / îi vezi sărind de la balcoanele lor îngrijite / astupîndu-și nările cu o mînă / cu cealaltă suplicînd aerul dens să-i lase să treacă // încotro păsesc legînat pe fundul oceanului ? / crenguțe uscate le clipocesc în urechi / iar capul femeilor se preface instantaneu / într-o frumoasă, brează crizantemă // nesuferită inconștiență a toamnei / într-un cimitir mărginaș oasele părintelui meu / dezgropate la soare / strălucesc ca un serviciu de porțelan pentru ceai // din mărinimie cineva moaie în miere o pensulă / un copac modern își deschide scoarța trăgînd de fermoar / mare înlăuntrul gurii mele / crește un cuvînt de răzbunare // se va rostogoli curînd pe asfalt ca un ou de mărgean.“ **(Petrecerile toamnei)**.

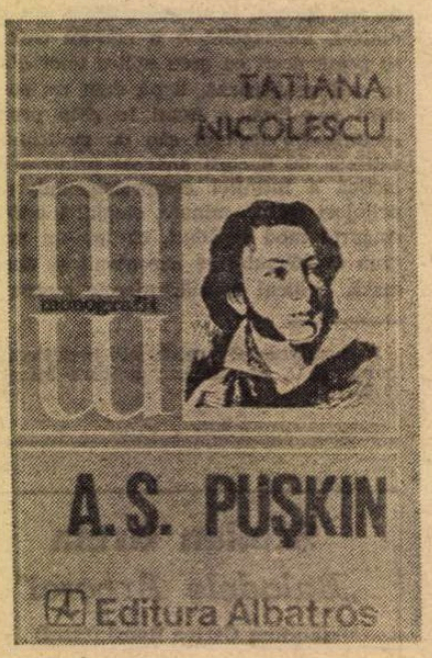
Un poem extraordinar al suferinței transfigurate, imagine crudă și totuși ciudat ideală a destinului, vorbind despre viață, despre agonie, despre moarte, despre dureri insuportabile și despre seninătate cu o duritate pură și o elevație a tonului rareori întîlnite, este desigur **Lebăda netulburată** : „Mă duceam să vizitez un prieten / bolnav în agonie / (spiritul lui pur nu mai răbda să întîrzie / pe salteaua de paie putrezite a corpului lui) / călătoream noaptea în tren / cu fruntea sprijinită de fereastra vagonului / și traversînd un pod mi s-a părut că văd / jos pe îngusta lucire de apă o lebădă // nu-ți este frică în timp ce făptuiești / trufașă ființă — am șoptit — / abia cînd privești în urmă pierzi orice-nțeles / (pe vremuri celui condamnat la tortură / i se dădea să înghită o panglică lungă / spre a-i fi trasă înapoi afară din trup) / o rolă de film desfășurîndu-se cu violență / în mărunțaiele noastre / iată amintirile pînă la ultima suflare // a doua zi l-am sărutat pe mort pe obraz / (ochii lui mari și degetul descărnat / erau de nerecunoscut) / și am pornit încet spre gară în orașul străin / unde țintași de elită împușcau / în tăcere una cîte una / cele din urmă frunze ale toamnei // n-aș fi crezut / că trenul întoarcerii mă mai așteaptă / brume se-așterneau prin stații între șine / ca o plasă de sîrmă peste ceferiștii cu lampioane / iar sub pod lebăda visiea netulburată / pe panglica însîngerată de oțel / în fiece clipă acoperind cu pieptul învolt / o altă imagine a vieții cu care nu se va mai întîlni niciodată“.

La treizeci și cinci de ani, după **Viața și petrecerea** (1969), **Clar și singurătate** (1972), **Utopia nînsorii** (1975) și cu deosebire după **Spiritul însetat de real**, Marius Robescu se impune ca un poet limpede și pe deplin exprimat, de profunzimi excepționale, spre care critica literară, periodic cuprinsă de neglijență sau oboseală, s-ar cuveni să-și îndrepte mai insistent atenția.

Lucian Raicu

Critica

O carte despre Pușkin



„NICI un scriitor rus — ne spune Dostoievski vorbind despre Pușkin — nici înainte, nici după el, nu s-a unit atît de intim cu poporul său“. Dacă ținem seama că pentru creatorul Karamazovilor, **legătura cu poporul** reprezintă (după cum observa Romano Guardini într-o lucrare astăzi celebră), virtutea cea mai înaltă la care poate aspira ființa umană (și pe care personajele sale **luminoase** o realizează), înțelegem mai bine omagiul adus celui considerat, tot de Dostoievski, drept „o profeție și o indicație“ pentru întreaga literatură rusă... Monografia Tatianei Nicolescu *) se construiește în jurul acestei afirmații. Incursiunile pe care autoarea le face în viața și în opera poetului, sînt călăuzite, parcă, de reflecția dostoievskiană amintită, în funcție de care ni se pare a se structura întregul material al studiului. Există un „Pușkin al tuturor“, ni se spune, un „Pușkin al țării și al poporului său“, „deopotrivă pentru personalitățile literare ca și pentru omul de rînd“. „Limba lui Pușkin — spunea Victor Șklovski referindu-se la poetul național al poporului rus — este tocmai acea limbă la care a visat poporul, pe care a creat-o ca limbă a minții și a simțirii sale“...

Într-un prim capitol al monografiei, se trece în revistă scurta și zbuciumata viață a poetului, prilej să ne amintim de portretul pe care i-l face Tînianov — în trilogia sa, rămasă, din păcate, neterminată ; personaj, într-adevăr, extraordinar de roman, de vreme ce omul Pușkin, a fost, fără îndoială, la înălțimea operei sale. Să nu uităm că un alt scriitor rus, impresionat de personalitatea poetului, îl compară cu Petru cel Mare. „Fără Petru, scrie Merejkovski — gîndirea rusă nu s-ar fi putut încarna în Pușkin, și fără Pușkin, Petru n-ar fi putut fi înțeles ca manifestarea eroică cea mai elevată a spiritului rus“... Vorbindu-ne despre sfîrșitul tragic al poetului (Dostoievski : „Pușkin a murit în plină dezvoltare a forțelor sale și a dus cu siguranță în mormînt o taină. Iar noi căutăm să dezlegăm acum și fără el această taină“) — Tatiana Nicolescu citează două opinii, aparent contradictorii, cu privire la rolul avut de soția poetului, frumoasa Natalia Nicolaevna, în incidentul care s-a soldat cu uciderea genialului ei soț... Iată două mari poete, dintre care una o condamnă, iar cealaltă încearcă să o absolve: „Pușkin a căutat să salveze reputația soției — scria Ana Ahmatova. Dar noi urmașii săi îndepărtați..., trebuie să fim obiectivi. Noi avem dreptul s-o considerăm pe Natalia Nicolaevna ca aliată a Hekkernilor în istoria ce a precedat duelul. Fără ajutorul ei activ, cei doi ar fi fost neputincioși“. În schimb Marina Țvetaeva o disculpă pe soția lui Pușkin : „Pereche nu sub semnul afinității, scrie ea, ci pereche după principiul respingerii... Geniul pur și frumusetea ideală... Dar frumusețea ideală înseamnă vid... Nu avea nimic rău în ea, nimic vicios... era doar frumoasă pur și simplu, fără nici o concesie făcută inteligenței, inimii, talentului“. E o disculpare care se transformă, pe nesimțite, într-un act de acuzare...

Pușkin ca predecesor, ca deschizător de drumuri, iată o temă asupra căreia autoarea monografiei revine mereu, exprimînd un punct de vedere acceptat, de altfel, aproape în unanimitate de toți exegeții de ieri și de azi ai marelui poet. (Voci în contradictoriu apar, totuși ; hazardată și greu de susținut, ni se pare a fi părerea lui Merejkovski, conform căreia Pușkin, spirit „aristocratic“, se opune, de fapt, întregii literaturi care l-a urmat, caracterului „democratic“ al acesteia. La polul complet opus lui, s-ar afla chiar Tolstoi, „antiteza absolută, negarea lui Pușkin în literatura rusă“. La rîndul său, Dostoievski l-ar „iubi“ pe Pușkin ca pe un lucru inaccesibil, „cel mai opus propriei sale naturi, așa cum un bolnav pe patul de moarte iubește sănătatea“... etc.). Acreditată, însă, de majoritatea exegeților, rămîne părerea conform căreia creația lui Pușkin deschide o nouă perioadă în literatura rusă. „Cu Pușkin nu se închide o evoluție — scrie Tatiana Nicolescu — cu Pușkin începe o evoluție care se va încheia cu Cehov și „școala cehoviană“, o evoluție, care, într-un chip sau altul, în planuri și maniere diferite, îi înglobează pe Gogol și Turgheniev, pe Lermontov și Herțen, pe Dostoievski și Tolstoi, pe Saltîcov-Scedrin și Bunin“. De subliniat ni se pare a fi observația după care tradiția lui Pușkin se manifestă în forma ei cea mai evidentă în creația cehoviană. Laconismul, sobrietatea prozei acestuia, năzuința ei spre echilibru, ne trimit într-adevăr cu gîndul la proza lui Pușkin, proză pe care autoarea studiului o pune, pe bună dreptate, la nivelul poeziei sale.

Legăturile din epocă ale lui Pușkin cu scriitorii noștri nu sînt nici ele trecute cu vederea. Autoarea monografiei consideră discutabilă posibilitatea unei prietenii reale, cu caracter electiv, dintre C. Negruzzi și poetul rus („Începea a-mi recita niscai versuri de-ale lui pe care mi le traducea în franțuzește“). Pușkin avea la acea dată — ni se atrage atenția — 22—23 de ani, pe cînd viitorul scriitor român era abia un băețandru de 13 ani... Sînt amintite, de asemenea, ecouri din presa vremii : La moartea lui Pușkin, **Albina românească** publica, la rubrica **Novitate din afară**, următoarea știre : „Literatura rossiană au cercat o simțitoare pierdere prin moartea lui Alexandru Pușkin, carele după puțină boală au răposat la 10 februarie în 38 de ani a vieții sale. Acesta era unul dintre cei mai cu merit poeți ai Rossiei cunoscut și prin țările străine“... Tatiana Nicolescu nu uită să amintească faptul că în decursul timpului opera lui Pușkin s-a bucurat de numeroase tălmăciri în limba noastră, semnate de condeie dintre cele mai prestigioase. Interesanta sa monografie ne obligă, și în același timp ne incită, la o relectură. Or, recitindu-l pe Pușkin, nu putem decît să fim cuprinși de bucuria reîntîlnirii cu unul dintre marii poeți ai lumii.

*) Tatiana Nicolescu, **A.S. Pușkin**, Editura Albatros, 1978.

Sorin Titel

Proza

Viața reală și fictivă

SOLICITANTUL unui post, exasperat de insignifianța autobiografiei seci „turtite" de rubrici și întrebări stereotipe, care i se cere, simte nevoia ca în fața unui funcționar al serviciului „Personal", să-și istorisească viața apelînd la „acele amănunte aparent **inutile**", la întîmplările mici și neverosimile în amintire, dar copleșitoare la vremea lor, evenimente ce ies din compartimentele dur trasate de formularul oficial. La început refractar, dîrz în habitudinile lui birocratice, funcționarul sfîrșește prin a fi prins în joc, interesat și intrigat de povestirea care, treptat, se încarcă de echivoc. Dintr-o „persoană abstractă", rigidă, el devine o ființă concretă, dintr-o mască inexpresivă devine un judecător receptiv și amuzat pe măsură ce interlocutorul său se afundă în narațiunea propriei sale vieți, tratînd-o cu destulă relaxare față de adevăr. Căci, fapt curios și semnificativ, eroul care dorea să-și explice existența, să-i dea substanță și formă, să n-o aplatizeze sub schematismul rubricilor tip, recurge foarte repede la fantezie, și istoria sa se transformă într-un fals, dovadă că între ceea ce trăim și ceea ce am fi dorit să trăim, între ceea ce ni s-a impus să trăim și ceea ce credem că am trăit, granițele sînt elastice, faptele reale și faptele imaginare intrînd deopotrivă în personalitatea fiecăruia, alcătuind deopotrivă materia vieții noastre. Eroul a mințit forțat de împrejurări (într-o anumită perioadă autobiografiile lui sînt fanteziste din nevoia de apărare), dar și mînat de un impuls intim de a-și dramatiza experiențele, de a le transfigura și de a le descoperi sensuri mai adînci.

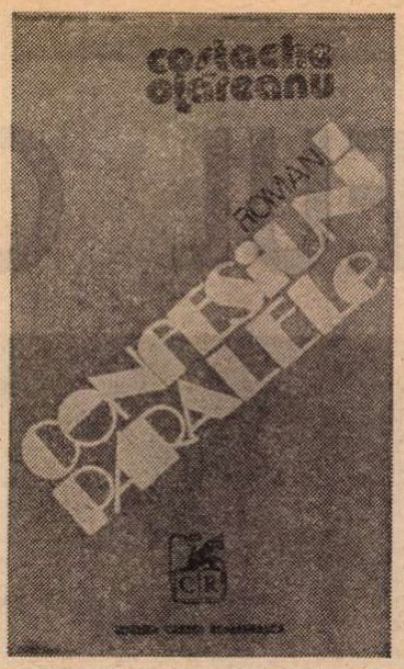
Aceasta ar fi schema narativă a **Confesiunilor paralele**, romanul lui Costache Olăreanu, schemă ce pare la început stîngace pentru ca, pe măsură ce înaintezi în lectură, să ți se arate de o artificialitate voită, necesară desprinderii semnificațiilor, ca o parabolă care ascunde în simplitatea ei căutată un evantai bogat de înțelesuri. În această schemă este prinsă biografia adevărată și falsă în același timp a eroului, sînt puse în relief cîteva portrete excelente de personaje, și cîteva întîmplări cu un colorit viu care evocă atmosfera anilor dinainte și de după ultimul război în perimetrul unui oraș de provincie. Autorul povestește cu umor fin, cu un foarte ascuțit simț al observației, în fraze percutante, de o neostentativă eleganță. Cîteva din „amintirile" eroului sînt memorabile. În maniera din **Tristram Shandy** este evocată nașterea sa : zăpăceala tatălui care răstoarnă lucrurile într-o bucătărie care parcă îi batjocorește emoția, apariția bunicii „deloc grăbită și cu mersul ei totdeauna măsurat" să-i anunțe vestea într-un limbaj eliptic, dar esențial : „A spus doar un singur cuvînt, cu o pronunțare, să-i zic așa, englezească (buzele lipite și întinse spre colțuri) «Șurub» (adică băiat) și a închis la fel de tacticos ușa după ea. Ca lacedemonienii vorbea bunica asta a mea !" Copilăria este comparată subtil cu filosofia presocratică : „am crezut că printre elementele primordiale ale lumii se afla și **nasul** tatei, în jurul căruia aerul se învîrtea într-un anume fel, apoi un scrînciob prins în cîrlige de bătătorul de covoare — instrument de cunoaștere mult mai avansat, trebuie să recunoașteți ! — prin care ajungeam să văd universul unit printr-o trăsătură comună, de la pămînt la cer și înapoi. Pe-urmă v-aș fi arătat cum privind curtea noastră de la înălțimea unui cireș am devenit **eleat**, pentru ca numai cîteva ore mai tîrziu, agățat de spatele unei trăsuri și văzînd un alt film al defilării caselor să-mi iasă din gîtlej exclamații heraclitiene". Școala primară în schimb este „un calvar", reprezentînd pentru copil „ieșirea din poveste", iar perioada primelor clase de liceu o poate numi „perioada marilor filme", cînd, după ce se strecura pe sub cabina casieriței, zăcea în fața ecranului „cu ochii înroșiți de cinema și mîinile pline de bradolină".

Memorabil este de asemenea jocul de-a dirijatul pe care micul amator de muzică îl executa după radio, improvizîndu-și dintr-un atlas geografic caietul cu partituri și dintr-un bețișor de trestie o baghetă : „La uvertura **Egmont** înnebuneam. Atît de mult îmi plăcea bucata asta încît zguduiam casa. Pe scaune stăteau violoniștii, vioara a doua o puneam la fereastră să stea în picioare (nu pentru că nu ar fi fost importantă, dar pentru că aveam prea puțin loc), pe pat se tăvăleau clarinetiștii, fagoții și cornii englezi, timpanistul cînta sus pe sobă (nu-i găsisem un loc mai bun), iar harpistele, revoltate, stăteau în dulapul de rufe. Și așa am reușit să cînt nu numai Beethoven, dar și Mozart, Haydn și Brahms. Deși limitat, repertoriul meu era întrepretat foarte temeinic și cu însuflețire". Ca și istoria fotografului Benone care făcînd portretele unor oameni atît de diferiți devenise, „vrînd-nevrînd", un înțelept, sau cea a sistemului de alarmă al orașu'ui dat în supravegherea și executarea elevilor.

Episoadele evocate se înșiruie unele după altele în ritmul unei libere stări de spirit, se deschid unele spre altele, orice întîmplare „este ca o ușă care dă în alte camere" după care vin alte uși și alte camere... Realitatea nu e decît un suport al fanteziei, fantezia o compensație, acolo unde viața e prea săracă. Uneori, mărturisește eroul, plăsmuirile capătă valoare de realitate palpabilă. „Mintea mea este plină de fragmente ce se alătură, de multe ori absurd, după o gramatică ce-mi aparține". O gramatică personală care modifică imaginile adevărate în funcție de ispitele imaginației, dar care nu lasă viața să fie strivită în tipare prea generale, prea abstracte, îi dau individualitate și farmec, dramatism și sens interior. Întreaga demonstrație pe care Costache Olăreanu a desfășurat-o în **Confesiuni paralele** se sprijină pe această idee a înnobilării experienței reale prin dinamica ficțiunii. Romanul este scris cu o remarcabilă sensibilitate de povestitor, cu umor rafinat și cu relevată reflexivitate, atingînd fără ostentație, cu o subtilitate deosebită probleme spinoase ale biografiei noastre colective, și conturînd un personaj plin de vervă, înzestrat cu ironie neliniștită și neliniștitoare, pentru care memoria și fantezia sînt două noțiuni complementare.

Dana Dumitriu

*) Costache Olăreanu : **Confesiuni paralele**, Editura Cartea Românească, 1978.



Prima verba

Starea criticii

(III)

● DUPĂ cîțiva ani (buni) de exercițiu critic în coloanele „Convorbirilor literare", unde s-a dedicat comentării cărților de poezie, Daniel Dimitriu debutează editorial cu un volum de „sinteze critice" (**Ares și Eros**, Ed. Junimea) ordonate, cum se vede din titlu, în jurul a două teme lirice din categoria celor eterne, frecvente la un mod specific în poezia română contemporană (deceniile cinci-opt) : insurgența și dragostea. Prima secțiune **(Poezia insurgentă)** grupează „poeți al căror temperament s-a conjugat cu un anume determinism istoric, văzut cu precădere din unghiul socialului și politicului" : Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Adrian Păunescu. Secțiunea secundă **(Fețele lui Eros)** dorind să desprindă „cît mai multe ipostaze ale unui sentiment", analizează condiția poeziei erotice la Maria Banuș, Nina Cassian, Radu Cârneci, Nichita Stănescu, Horia Zilieru, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu și Dorin Tudoran. Din această simplă citire a sumarului ne putem da seama că în intenția criticului n-a fost o panoramă a poeziei de azi și nici chiar epuizarea celor două teme, cu atît mai puțin un tablou al celor mai valoroase experiențe lirice într-o temă sau alta. Tendința principală e spre o tipologie înlăuntrul fiecărei teme, iar ambiția nemărturisită a autorului poate să fi fost una de ordin geologic : descrierea straturilor magmatice de sub coaja expresivă extrem de diversă a operelor poetice discutate, ceea ce explică, pe de o parte, gestul desfacerii minuțioase a „mașinăriei" psihologice presupuse la originea faptului poetic și justifică, de pe alta, evidentele discrepanțe valorice dintre poezii ce ilustrează temele, mai cu seamă pe a doua, ca și absențele unor nume cel puțin la fel de reprezentative tematic. Oricum compoziția cărții, deși discutabilă, nu scade și nu adaugă nimic la valoarea discursului critic care stă, la Daniel Dimitriu, în finețea observațiilor și analizelor, în inteligența disocierilor și în febra stilistică a frazei.

Profilurile poeților comentați au un caracter sintetic prin racordul judecăților tematice la ansamblul unei opere individuale, fiind totodată analitice prin voluptatea interpretării, prin apetitul speculativ al criticului. Premisa psihologică a interpretărilor face ca eseurile să fie portrete analitice al poeziei și, în același timp, portrete sintetice ale poeților. Cîteva exemple alese la întîmplare (aproape) dintr-o colecție impunătoare : „Lirica de referință a lui Mihai Beniuc rămîne cea amenințătoare, tenace, tunătoare, dar, mai ales, aceea care evită gesturile de paradă, deznădejdile inhibatoare și, renunțînd a vorbi despre micile cataclisme intime, face din eul poetic un **exponent**" dar, în ce privește statura psihică a poetului, nu-i mai puțin adevărat că „Mihai Beniuc e dominat totuși de o teamă obsesivă, care îi provoacă reacții de sporită vehemență, de o mai accentuată agitație. E înfricoșat de posibila pasivitate a cititorului. Mai mult decît alți confrați și într-o manieră absolutizantă, el are fobia lucrului în sine", ceea ce, să recunoaștem, este și exact și frumos spus, asta într-un text care, global, mi se pare totuși nedrept cu autorul **Mărului de lîngă drum** ; enumerînd șaptesprezece motive corespunzînd ipostazelor clasice ale cuplului erotic, criticul constată cu subtilitate că „lirica Ninei Cassian nu cunoaște mistica pasiunii dar în schimb, se complace în voluptatea exegezei acestei pasiuni", frază în care percepția critică și portretul psihologic coincid în chip fericit ; despre Dorin Tudoran aflăm, în aceeași coincidență de planuri, că „nu are vocația anarhiei propriuzise, a simulării ei, da", poetul aparținînd „categoriei intelectualizanților subtili, intelectualizanți ai limbajului, dintre cei care se pricep să scoată din cuvînt o expresivitate rafinată" ; etc. E interesant că această dublă direcție a efortului critic, una propriuzis estetică și una psihologică, se bazează, în ambele componente, pe o dublă percepție critică : una personală, de natură intuitivă, și una culturală, din orchestrarea acestora rezultînd originalitatea actului critic insuși. În ciuda formației intelectuale solide și moderne (în arie franceză) Daniel Dimitriu nu e deloc, cel puțin în cartea de acum, atras de metodologia critică post-structuralistă, preferînd investigația de tip tradițional, estompînd totuși impresionismul prin dilatarea laturii logice și psihologice a discursului. Criticul are ceea ce se cheamă **frază** și știe să izoleze notele definitorii ale unui conglomerat poeticesc, textele despre Labiș și Nichita Stănescu fiind, sub acest aspect, exemplare. Chiar dacă judecata axiologică suferă în **Ares și Eros**, (la exemplul deja amintit, de minimalizare a poeziei lui Beniuc se pot adăuga altele, tocmai pe dos), opțiunea criticului nu lipsește, doar că se exprimă într-un fel ambiguu, prin ironie mai ales. Îi reproșez însă nu ironia ci ambiguitatea acesteia, cu efecte deformatoare pentru ideea critică atunci cînd nu e cenzurată (textele despre Păunescu, Sorescu, Blandiana, Cârneci, Zilieru unde e greu de aflat cînd e criticul pentru și cînd e contra). Îi mai reproșez o anume idee fixă (identitatea dintre creație și altceva, de pildă revoluție, la Geo Dumitrescu, sau eros, la Maria Banuș) precum și cîteva licențe stilistice, foarte puține dar sunînd strident într-o carte foarte bine scrisă cum e a lui.

Fără îndoială în Daniel Dimitriu avem un excelent critic de poezie, ponderat în atitudini, subtil în interpretări, personal în expresie. Aș vrea să cred că specializarea nu înseamnă în cazul său o îngrădire.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„RAMURI"

● Într-un evident progres este revista craioveană, avînd acum o nouă conducere (redactor șef : Marin Sorescu) : de la înfățișarea grafică și pînă la grija de a se asigura colaborări de ținută, totul vădește o concepție publicistică de remarcabilă seriozitate, bizuită pe un entuziasm și o exigență pe care le dorim constant afirmate. Din cuprinsul acestui număr semnalăm excelenta cronică literară a lui Marin Sorescu la volumul **Sentimentul românesc al ființei** de Constantin Noica, temeinicele observații ale lui Eugen Negrici în legătură cu istoria literară, eseul lui Al. Paleologu despre **Treptele lumii sau calea către sine a lui Sadoveanu**, articolul lui Mihai Pelin despre editarea clasicilor români, cu o utilă, necesară evocare a colecției editate în urmă cu decenii la „Scrisul românesc" sub girul lui N. Cartojan **(Clasicii români comentați)** — grupaj semnificativ pentru importanța acordată de redacție sectorului critic. Remarcăm, de asemenea, eseul — dezvoltare a unui jurnal de călătorie — semnat de Paul Anghel **(O clipă în China)**, tabletele lui Ion Horea **(Să vezi Oltenia)** și D.R. Popescu **(Columb)**. Pagina de poezii de Adrian Păunescu, de o diversitate caracteristică de altfel creației scriitorului, conține cîteva texte excepționale **(Cocoșul, Ora șapte, Silă, Dulcea răpire, Ploaia și moartea)**. O bună rubrică de note, intitulată **Accente**, reînvie o tradiție publicistică azi aproape uitată.

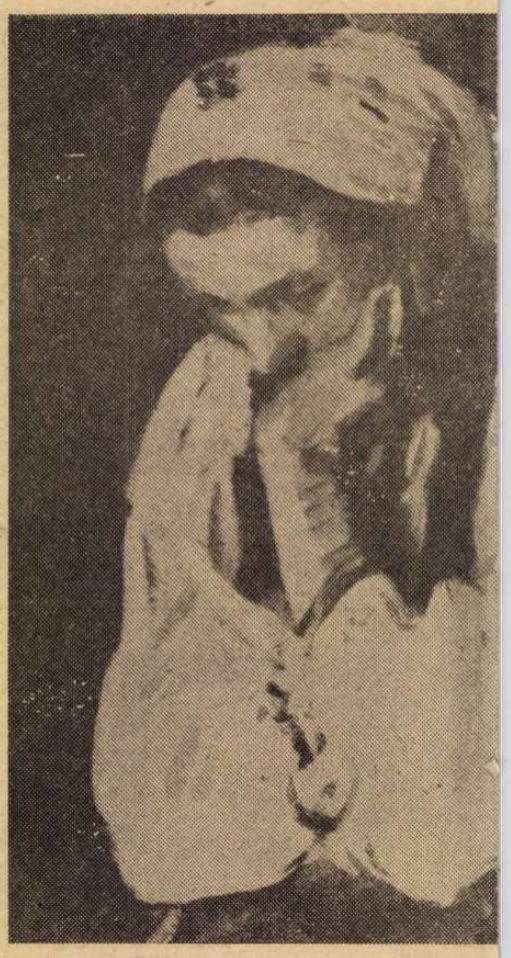
r.e.d.

Calendar

● **29.VIII.1903** — s-a născut **Tudor Maiad** (m. 1976).
● **29.VIII.1906** — s-a născut **Al. Constant.**
● **29.VIII.1961** — a murit **George Margărit** (n. 27.I.1923).
● **29.VIII.1975** — a murit **Theodor Constantin** (n. 21.XI.1910).
● **31.VIII.1927** — s-a născut **Radu Petrescu.**
● **31.VIII.1927** — s-a născut **Dan Deșliu.**
● Septembrie 1872 — a apărut primul volum de versuri al lui **Alexandru Macedonski — Prima verba.**
● 1.IX.1894 — s-a născut **N. Georgescu-Tistu** (m. 1972).
● 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)
● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)
● 2.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**
● 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu**
● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin**
● 2.IX.1935 — s-a născut **Damian Ureche**
● 3.IX.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)
● 3.IX.1923 — s-a născut **Nicolae Smeureanu**
● 4.IX.1881 — s-a născut **George Bacovia** (m. 1957)
● 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Vitianu**
● 5.IX.1858 — s-a născut **Alexandru Vlahuță** (m. 1919)
● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**
● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**
● 5.IX.1959 a murit **Maria D. Rădulescu** (n. 24.IV.1912)
● 6.IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966)
● 6.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).
● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)
● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**
● 6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Pîrvu**
● 6.IX.1937 — a murit **Alexandru Călinescu** (n. 13.II.1907)
● 7.IX.1897 — s-a născut **Alexandru Rally**
● 7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu**
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Țincu**
● 7.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Bistrițeanu** (m. 1976).
● 8.IX.1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 24.X.1909)
● 9.IX.1893 — a murit **I. Popovici-Bănățeanul** (n. 1869)
● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiță**
● 10.IX.1898 — s-a născut **Virgil Tempeanu**
● 10.IX.1939 — s-a născut **Liviu Călin**
● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu**
● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 25.VIII.1935)
● 11.IX.1858 — s-a născut **A. D. Xenopol** (m. 1917)
● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu**
● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch**
● 11.IX.1973 — a murit **Corneliu Belciugățeanu** (n. 1922)

MUZEUL COLECȚIILOR DE

De la stînga la dreapta : Ion Andreescu, **Iarna la Barbizon,** colecția K.H. Zambaccian ; Nicolae Grigorescu — **Bălăioara,** colecția K.H. Zambaccian ; Nicolae Tonitza — **Curte în Bucureștiul vechi,** colecția A. Simu ; Ștefan Luchian — **Autoportret,** colecția K.H. Zambaccian.



FĂRĂ îndoială, inaugurarea unui muzeu reprezintă totdeauna un eveniment. Muzeul, instituție cu etimologie poetic evocatoare și cu finalitate afectiv-pragmatică, a devenit de mult o necesitate socială și un autoritar semn de civilizație, etalonul evoluției materiale și spirituale a umanității. Memorie acumulînd cele mai diferite forme ale activității omului social, comprimînd și proiectînd mileniile la scara unei receptări adecvate, confruntînd epoci, structuri, destine, valori curente și capodopere, stîrnind interesul, pasiunea sau doar curiozitatea, muzeul a încetat de a mai fi un „caz". El a devenit reflexul unei epoci și al unei societăți, calificîndu-le prin starea sa de existență concretă și acțiune spirituală.

Iată de ce, inaugurarea **Muzeului colecțiilor de artă** în prezența înalt semnificativă a conducătorului partidului și statului nostru depășește limitele unui eveniment obișnuit, transformîndu-se într-un gest cu numeroase și nuanțate implicații în planul culturii, ca un reflex dialectic al civilizației României socialiste. Iată de ce, paralel cu interesul firesc provocat de organizarea unui asemenea ansamblu de valori autentice, acțiune muzeistică de amploare și demnă de relevat, se impun atenției publicului larg și specialiștilor încă alte aspecte, de o egală importanță pentru destinul operei de artă și al receptării sale. Ar fi toate acestea unghiuri ce se deschid acum, din perspectiva **Muzeului colecțiilor de artă,** tot atîtea surse pentru discuții fertile, dar mai ales pentru judecarea corectă și distinctă a tuturor aspectelor obiective ce intră în structura fenomenului numit muzeu, condiționat organic de realitatea istorică în devenirea ei legică. Iar însumarea celor 13 colecții, atît de variate și de bogate sub aspectul propunerilor adresate vizitatorului, reprezintă mai mult decît o incitantă invitație la analiză, nu numai din perspectiva sociologiei artei ci și din cea a restituirii științifice și afective operate prin gestul alăturării unor valori incontestabile, concluziile reprezentînd un capitol inedit, pe deplin util culturii noastre. Și aceasta, întrucît adevărata existență socială a operelor expuse, amplificînd-o pe cea estetică, virtual incorporată în fiecare piesă dar menținîndu-se mai curînd într-o condiție latentă și deci insuficientă pe planul difuzării și al finalității, începe în acest moment al introducerii în marele circuit public.

Desigur că soluția actuală, optimă din multe puncte de vedere, nu reprezintă o formulă imuabilă, iar indicațiile secretarului general al partidului de a se asigura o existență vie, dinamică, eficientă prin deschiderea permanentă către noi posibilități de îmbogățire și completare reflectă tocmai grija pentru accentuarea sensului real al conceptului de muzeu ca structură complexă, educativă pe plan social. Cu atît mai mult cu cît, referindu-ne la patrimoniul de valori autohtone, **Muzeul colecțiilor de artă** constituie un foarte solid și indispensabil fond de documentare pentru cercetătorul ce se preocupă de un anumit artist, de o epocă sau chiar de ansamblul artei românești, dar și pentru pasionații, tot mai numeroși, dornici să se reîntîlnească din cînd în cînd cu artistul preferat și cu o anumită operă. Realitate suficientă, credem, pentru a argumenta, fie și parțial, sensul pozitiv și necesitatea unei asemeni instituții de cultură, cu adevărat deschisă tuturor gusturilor și preferințelor.

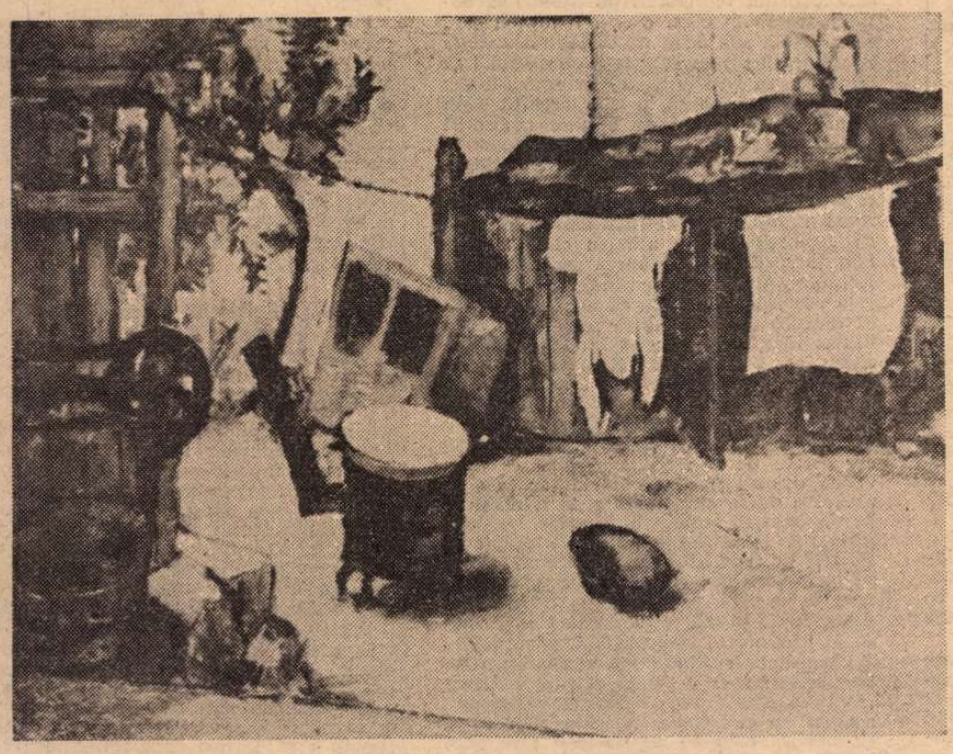
Ar trebui, revenind la multitudinea de aspecte oferite spre discuție de evenimentul organizării acestui muzeu, să remarcăm modul de articulare a exponatelor, mai bine spus a secțiunilor ce compun fondul permanent de valori artistice, capabil să ofere o soluție atractivă tocmai prin diversitate și alternanță. Firește, după parcurgerea întregului, se naște și tentația — dacă nu a existat în prealabil — de a reveni mai avertizați asupra unei anumite lucrări, asupra unui gen sau altul, pentru că profilul mixt, inerent în această situație, nu exclude, cel puțin virtual, orientarea monografică. Aceasta apare ca o consecință a însumării judecăților și decantării treptate, a receptării adecvate și nuanțate a tuturor valorilor proprii fenomenului artistic, capabile să ofere posibilitatea definirii unui artist sau chiar a unui curent.

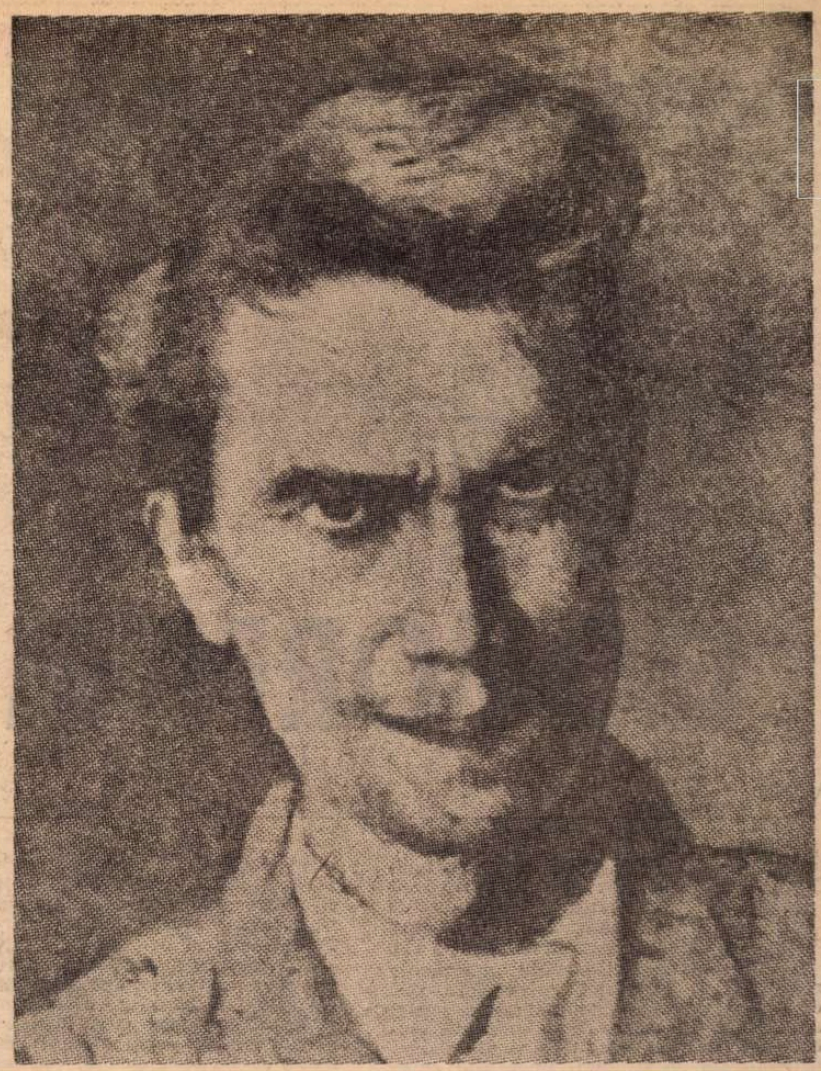
Diferențele obiective dintre gusturile, preferințele și pasiunile colecționarilor, mai greu de sesizat în condițiile unei expuneri izolate, specializate și monocorde cum erau cele ale colecțiilor anterioare, devin evidente în actuala situație și incită vizitatorul la comparații și aprecieri ce depășesc limita referirii la cazul particular, pentru a tinde către judecăți cu valoare generală, oricînd lesne de verificat sau revizuit prin simplul gest al parcurgerii selective, în raport cu o idee sau o temă aleasă. Personalitatea pasionatului de artă care a combinat, într-o inextricabilă formulă de interferență, propria bucurie estetică cu generoasa intenție de a oferi societății un fragment din infinitul cîmp al valorilor artistice, apare cu pregnanță prin obiect, eliberată de acel adjutativ nostalgic reprezentat de ambianța intimă, poate nu totdeauna în deplin acord cu un anumit tip de piesă, sau chiar improprie unei lecturi adecvate. În acest punct ar putea interveni, și nu fără atractive și subtile implicații de natură socială și afectivă, o discuție despre noțiunea de colecționar, în toată varietatea ei proteică, ale cărei coordonate ar cuprinde cu necesitate elemente de istorie, sociologie, cultură și, firește, de structură subiectivă, în intenția obținerii unei definiții satisfăcătoare, chiar dacă incompletă. Am putea găsi astfel numitorul comun căruia îi datorăm selecția de valori artistice lăsate de un **Anastase Simu, K. H. Zambaccian, George Oprescu, M. Weinberg, Hrandt Avakian, Iosif Dona, Marcu Beza, Barbu Slătineanu, Garabet Avakian, Victor Eftimiu, Iosif Iser, Alexandru Phoebus, Gheorghe Răut,** personalități atît de diferite în planul existenței sociale și al profesiunilor, dar definitiv racordate la marea și superioara pasiune pentru artă, pentru valorile perene. Oricum, gestul lor, de înalt patriotism al cărui imbold intim se intuiește din confesiunile existente, capătă noi dimensiuni în contextul ansamblului realizat prin alăturarea colecțiilor, reprezentînd o sursă și un exemplu, valorificat acum adecvat și eficient. Căci sub aspectul științific, al logicii muzeistice, cu tot ceea ce presupune ea în planul consecințelor sociologice și estetice, actuala formulă reprezintă un cîștig ce se poate aprecia încă din acest moment și cu incontestabile implicații în perspectivă. În fond, pe un alt plan, acest **Muzeu al colecțiilor de artă** se constituie ca un echivalent atractiv și la fel de necesar al „Muzeului de artă al R.S.R." intrînd, fără îndoială, în prima linie a instituțiilor capabile să delimiteze cîmpul creației autohtone în toată varietatea obiectivă. Și mai departe, prin comparație cu valori aparținînd altor spații și civilizații, unele reprezentînd unicate în țara noastră, se poate stabili nu numai locul artei românești în contextul universal al valorilor, ci și caracterul ei specific, foarte omogen sub raportul concepției și în același timp divers ca modalitate de exprimare.

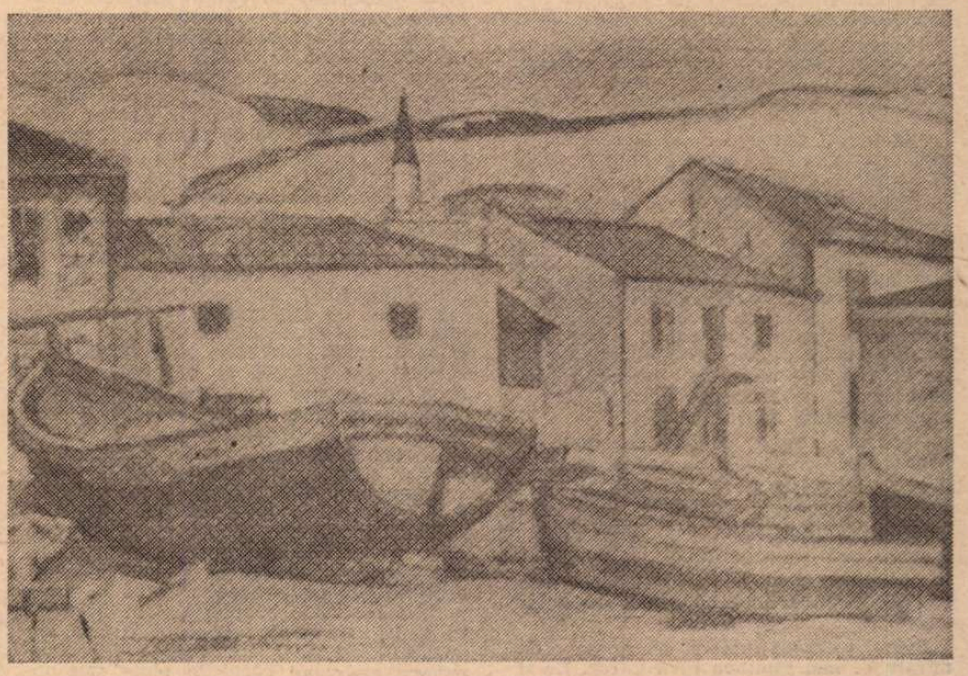
ESTE ceea ce schițează, cu o vădită grijă pentru ținuta științifică generală, colecția de artă comparată Barbu Slătineanu, ceea ce se desprinde ca o calitate esențială din colecțiile Simu, Zambaccian, Oprescu, chiar dacă scopul urmărit nu fusese inițial acesta. La fel de important, mai ales pentru marele public, este contactul cu piesele de artă decorativă, de multe ori conținînd o expresivitate plastică intrinsecă, provenite din spații diferite, europene și orientale, care constituie un capitol de real interes în istoria artei, insuficient valorificat sub raport social pînă în acest moment, existente în colecțiile Garabet Avakian, Răut, Beza, Hrandt Avakian. Ar trebui, de asemeni, subliniată calitatea și semnificația unor picturi de meșteri autohtoni, icoane pe lemn și sticlă, a pieselor de ceramică, a țesăturilor și ciopliturilor în lemn specifice creației populare românești, ce dau o notă aparte, de autenticitate, cîtorva ansambluri. De altfel, este greu de trasat o limită tematică sau calitativă între diferite colecții, chiar dacă ponderea cade pe un gen sau altul, pe un artist sau altul — cazul colecțiilor Iosif Iser, Alexandru Phoebus și parțial al celei Weinberg reprezentînd o schiță monografică — deoarece toți acești iubitori de artă și-au îndreptat atenția către ceea ce, pe planul creației, implică valoare estetică și semnificație general umană. În această situație, tocmai pentru că ne aflăm în fața unui ansamblu ce intenționează să mențină profilul fiecărei donații, dar să sugereze și o ambianță generală, unificatoare, expunerea trebuie judecată ca un tot, muzeul devenind nu numai locul de conservare și etalare a lucrărilor, ci și o instituție cu profil științific, educativ, didactic, dintr-o perspectivă mult mai largă, mai generoasă și mai deschisă decît reușiseră să fie, separat, colecțiile anterioare. Acceptînd și accentuînd această șansă, obiectivă, găsind noi teritorii de investigare și amplificare a patrimoniului. **Muzeul colecțiilor de artă** își definește nu numai profilul, oricum atrăgător și mereu viu, ci și funcția complexă pentru care a fost gîndit. Și, poate nu în ultimul rînd, aceea de a contribui, prin contactul cu marele public, la împlinirea imaginii despre creația unor mari nume, de la **Nicolae Grigorescu. Ion Andreescu. Luchian. Paciurea** la **Iosif Iser. Nicolae Tonitza. Camil Ressu. Theodor Pallady. Alexandru Phoebus. Gheorghe Petrascu. Jean Steriadi. Dimitrie Ghiață. Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu** și **Gheorghe Anghel,** artiști intrați definitiv în conștiința noastră și în circuitul valorilor.

Iată suficiente motive, nu numai de natură științifică ci și afectivă, care contribuie la interesul provocat de constituirea acestui muzeu, de sensul și finalitatea lui, fără îndoială reflex al unei largi și generoase politici culturale. Și firește, revenind la structura compozită a expunerii, fiecare colecție

ARTĂ







De la stînga la dreapta, sus : Iosif Iser — **Pe gînduri**, colecția M. Weinberg ; Dimitrie Ghiață — **La vatră**, colecția Garabet Avakian ; Lucian Grigorescu — **Peisaj** ; colecția A. Simu. Jos : Alexandru Ciucurencu — **Natură statică**, colecția Iosif Dona ; Dimitrie Paciurea — **Portret**, colecția A. Simu.

merită o analiză separată, ca un necesar act de punere în contact a publicului cu principalele date specifice (de altfel catalogul muzeului realizează deja acest lucru, iar presa noastră centrală a și început acțiunea de prezentare atît de necesară), cu atît mai mult cu cît caracterul complex presupune, ca un imperativ, o receptare corectă și relevantă.

Avem, deci, suficiente motive pentru a saluta apariția **Muzeului colecțiilor de artă** în constelația instituțiilor de cultură generate de civilizația noastră socialistă, avem motive ca, dincolo de multiplele semnificații ale acestei ctitorii de artă, să medităm cu profundă responsabilitate la cuvintele înscrise pe prima filă a cărții de onoare de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, dorință și îndemn adresate din toată inima inimilor noastre : „Dorim noii instituții de artă inaugurată astăzi, întregului nostru front cultural-artistic succes deplin în activitatea de înaltă răspundere pusă în slujba înfloririi continue a vieții spirituale a minunatului nostru popor, constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul României".

Virgil Mocanu

Georgeta HORODINCĂ:

IZOMORFISM

CU OAMENI cățărați pe tampoane, pe scări și pe acoperișuri, trenul arăta cu un fel de omidă enormă în momentul în care, abia tîrîndu-se pe sub cerul decolorat de apropierea zorilor, atinse peronul Gării de Nord. Dar cu mult înainte ca nenumăratele verigi ale acestui monstru bizar — corcitură născută din adulteru, erei noastre cu un timp antediluvian — să se fi imobilizat complet, iar răsuflarea fierbinte și sacadată a locomotivei să-și fi domolit gîfîitul de fiară înjunghiată, care vine să expire sub privirile unei mulțimi consternate, spuzeala pestriță de pe acoperișuri și de pe tampoane, intrînd într-o mare agitație, începu să se prelingă de-a lungul peroanelor întesate de lume : șuvoaiele ei subțiri, întîlnind valul compact al celor ce așteptau jos, ezitau o clipă la confluență înainte de a-și relua greoi înaintarea. Noii sosiți intrau în mulțimea care umplea peroanele, dar mult timp nu se pierdeau în mișcarea ei browniană ci continuau să alcătuiască riulețe distincte care-și urmau orbește, cu o tenacitate instinctuală, drumul anevoios. Unii erau întîmpinați cu strigăte de emoție, cu îmbrățișări și lacrimi, prilejuind, așa cum avea să scrie un reporter în ediția de a doua zi a unui ziar de mare tiraj, „scene de un dureros tragism". Cei mai mulți se cufundau însă neobservați, nu-i aștepta nimeni, în tumultul de hulă marină al gării.

Fiind la început de tot, doamnele în halate albe, scrobite, și cu crucea roșie pe braț, ce urmau a fi de urgență solicitate să-și îndeplinească misiunea umanitară față de „frații noștri atît de greu încercați", nu-și făcuseră încă apariția cu ceștile lor de tablă smălțuită în care aveau să toarne cu polonicul un ceai slab, abia colorat, și să arunce cu vîrful degetelor sfertul unei felii de lămîie.

Trenul se golea încet și era aproape de mirare că mai rămînea ceva întreg, fie și un schelet de fier, în urma acelui puhoi care se scurgea neîntrerupt din pîntecele vagoanelor modificînd pe nesimțite aspectul giganticei omizi ce nu avea să ajungă niciodată fluture.

Printre ultimii călători coborîră și două femei care trăgeau după ele două valize enorme ; mai mult le tîrau pe pavajul murdar al peronului, dar scrîșnetul firelor de nisip, prinse dedesupt, se pierdea în gălăgia care nu putea fi decît generală pentru observatorul imparțial, situat undeva deasupra tumultului gării. De acolo de sus, din punctul acela ipotetic al observatorului, obrazul femeilor nu se putea deslușì la lumina încă slabă, nedespărțită cu totul de întuneric, presimțită doar în opacitatea subțiată a nopții de vară, cu atît mai mult cu cît ele erau îmbrobodite cu niște basmale care fluturau zdrențăroase, fără să fie rupte deloc, iar siluetele lor minuscule, cuprinse în învălmășeală se zăreau numai din cînd în cînd, fragmentar, asemeni unor înotători care, năuciți de curent, încearcă să nu se ducă definitiv la fund. Împiedicîndu-se mereu, ciocnindu-se de oameni, trăgînd după ele valizele mari, aproape niște cufere, femeile înaintau totuși către o țintă care se vădi a fi nu numai provizorie, dar și foarte greu de atins, cel puțin deocamdată, Biroul de informații al gării. Descumpănite, așteptară un timp lîngă valize, înghiontite din toate părțile, să vadă cum ar putea ajunge la ghișeu, apoi, apropiindu-și mult capetele, desigur ca să se poată auzi una pe alta, părură a lua o hotărîre. Apucînd din nou valizele de mîner, se îndreptară tot așa de anevoie mai spre margine, lîngă un perete pe care observatorul dacă ar fi rămas acolo sus, de unde putea îmbrățișa cu privirea tabloul general, nu lipsit de interes, pentru că era de fapt pînă la urmă o soartă comună și o imagine a nenorocirii tuturor, nu ar fi reușit să distingă inscripțiile întîmplătoare și nu întotdeauna perfect cuviincioase, săpate în vopseaua fără culoare precisă a zidului. Cele două femei lipiră valizele de peretele public fără să dea vreo atenție mărturiei lui tăcute, un fel de carte a vieții de la care oricine o citește întoarce capul dezgustat, dar observatorul, pentru că locul lui nu se află numai în spațiu ci și în timp, mai bine zis undeva între spațiu și timp, privește acele inscripții, deși ele nu erau adresate cuiva anume ci tuturor celor ce din întîmplare își aruncă ochii asupra lor, ca pe un Mane Tekel Fares al povestirii de față.

Una din cele două femei, aceea care era ceva mai înaltă, apăsă cu palma umărul celeilalte ca să se așeze pe valize și să le păzească, iar ea se întoarse, căutînd să-și deschidă drum către Biroul de informații. Dispăru curînd, resorbită de adîncurile fără odihnă ale mulțimii. Cea rămasă pe valize stătu un timp destul de lung nemișcată, cu capul înclinat spre umărul stîng într-o poziție care părea să-i fie familiară, apoi, deodată, începu să desfacă broboadele în care făcuse călătoria, o călătorie foarte lungă, pe culoarul cu ușile, din pricina aglomerației, neînchise. Dădu încet la o parte cîrpele acelea îmbibate cu fum de cărbune și zgură, din care ieși la iveală un git lung, subțire, care pîlpîi stins, răspîndind în jur un aer de mare fragilitate ca un obiect de porțelan aruncat pe caldarîm. Era de fapt o fetiță de doisprezece sau treisprezece ani, cu tenul de o mare paloare, cu sprîncenele negre îmbinate și cu părul negru împletit strîns în două cozi groase legate una de alta îndărătul urechilor. Se uita în jurul ei nu copleșită sau speriată ci numai foarte atentă și cu o anume severitate inconștientă în privirea ochilor negri, încercănați de oboseală. Pe lîngă ea orbecăiau oameni cu privirea fixă și obrazul crispat, țipau, se strigau unii pe alții, cărau năduși bagaje enorme de care se țineau ca să nu se piardă copii speriați, uitaseră să mai plîngă, preocupați cum erau să nu scape din mînă capătul de curea, de frînghie sau de sîrmă cu care era legat balotul și care constituia unica legătură cu părinții, încovoiați, deșelați, sub povara încărcată ca în timpuri foarte vechi pe umeri și în spinare. Pe bănci sau pe jos, direct pe ciment, în pozițiile cele mai neașteptate dormeau oameni cu capul căzut în piept sau pe spate, horcăind cu gura căscată ; familii întregi luau masa pe hîrtie de jurnal așternută pe jos, salam cu piine, aruncînd în jur priviri placide, trecuseră dincolo de uimire și tristețe, deși, așa cum aveau să constate în anii care abia trebuiau să vină, nu văzuseră încă tot ceea ce se poate vedea pe lumea aceasta.

Cu lădițe de lemn sau valize de carton se grăbeau să se îmbarce în trenuri supraaglomerate — dintr-o dată toată lumea se apucase să călătorească — „cei chemați sub arme", în ochii cărora, după opinia aceluiași reporter patriot, se citea încredere și hotărîre. Ceea ce avea să se numească în ziarul de a doua zi „entuziasmul mobilizaților" nu era însă în acel moment în care ziua se îngîna cu noaptea iar primele trenuri cu refugiați atingeau peroanele Gării de Nord, decît o îmbulzeală confuză. În ochii proaspeților mobilizați, care veneau să umple trenurile, urcîndu-se pe tampoane și acoperișuri cînd nu mai găseau loc pe culoare și pe scări, cine stătea să citească ? Încrederea și hotărîrea puteau fi efectul unei imaginații de reporter, pierdut în înghesuială, îmbrîncit, dat mereu la o parte de cei care alergau undeva, în timp ce el nu avea altă treabă decît să se uite în ochii lor și să „culeagă impresii". Oamenii care se ciocneau de el, alergînd să prindă trenul, puteau foarte ușor să-i pară mînați de o altă hotărîre, mai mare, dar de acolo de sus, de unde stă observatorul căruia ar fi bine să-i dăm de acum înainte numele de povestitor, dacă o hotărîre există, ea se vedea altfel, nu chiar ca o decizie fermă și clară, ci mai mult ca o dorință de a se trezi din năuceală, de a rupe o vrajă, căci oamenii simteau că vor să facă altceva decît ceea ce făceau în acel moment dar, ca într-un coșmar, nu puteau și nu-și dădeau seama ce-i împiedică.

FETIȚA așezată pe valiză continua să privească pe sub sprîncenele îmbinate cu o atenție severă tumultul somnambulic al mulțimii din care se detașa din cînd în cînd cîte un amănunt insolit, o figură de copil care dormea dus în brațele cuiva, pîlpîitul unui păr blond, revărsat pe umeri, licărul unui guler alb, curat. Figura ei gravă tresărea ori de cîte ori se ivea pe fondul întunecat al neobositei viermuieli un asemenea detaliu, fragment dintr-o altă realitate, care se retrăgea sub ochii ei, dispărînd undeva în adînc, și pielea subțire a obrazului i se albăstrea ca șfichiuită de ger cînd filfîitul acela de ariergardă pierea înghițit fără urmă. Avea un fel de atenție încordată și nefirească în priviri, o luciditate străină, care nu era a ei, ca și cum înțelegerea ar fi luat-o înainte, fără să o mai aștepte ; în timp ce pe lîngă ea goneau oameni cu ochii larg deschiși dar ca în transă, privirea lor nu atingea chiar suprafața lucrurilor, ci se oprea puțin înainte, reținută din interior așa încît ei păreau că rătăcesc prin ceață sau că nu pot să treacă dincolo de o fereastră împiclită, fetița vedea, dimpotrivă, prea limpede, vedea chipurile încremenite și livide, mersul dizgrațios al femeilor speriate, cărînd greutăți prea mari, fustele mototolite, cu șlițul căscat sau cu tivul desfăcut, vedea nădușeala bărbaților alergînd cu cămășile descheiate pe sub haină și fără cravată, vedea urmele albe ale lacrimilor care se uscaseră de la sine înainte de a reuși să curețe obrajii murdari ai copiilor. Dar mai presus de toate fetița vedea că oamenii nu se văd unii pe alții, nu se privesc și nu se simt priviți, nu mai au frînă, se rupsese parcă în ei un resort și tot ceea ce fusese pînă atunci ținut ascuns se revărsa fără opreliște la suprafață, necurățenia și dezordinea vestimentară veneau dinăuntru, ieșeau prin pojghița subțire a bunei cuviințe, care fusese o simplă aparență ; nimeni nu mai ținea să arate bine, curat și îngrijit, oamenii se scobeau fără jenă în nas, în dinți, se scărpinau în ureche sau chiar altundeva, își ștergeau nădușeala de pe frunte cu dosul palmei înainte de a se înhăma din nou la căratul boccelelor și-și treceau rapid degetul arătător pe sub nas în loc de batistă. Ca și cum i-ar fi căzut de pe ochi un văl, fetița privea lumea cu o atenție îndîrjită, s-o vadă bine așa cum este ea, cum fusese mereu, dar ascunsă sub un lustru înșelător care plesnise ca o coajă, lăsînd să se vadă că frumusețe, curățenie și sănătate nu sînt pe dedesupt decît mizerie sau, poate, altceva, un soi de animalitate obscenă care urcă la suprafață de îndată ce simte că este hăituită.

— Cornelia, unde ești ?

În glasul ascuțit al mamei era o disperare care o făcu pe fată să sară speriată în picioare :

— Aici, unde să fiu ?

— Cum aici ? Te caut de un ceas ! De ce-ai plecat de unde te-am lăsat eu ?

— Nu m-am mișcat din loc...

Mama duse mîna la frunte și plîngînd cu sughițuri se lăsă pe valiza de pe care fata abia se ridicase.

— Tu nu vezi, nu vezi ce-i aici ? se răsti mama printre sughițuri ca și cum fata n-ar fi văzut sau n-ar fi vrut să vadă. Ce-o să se întîmple cu noi, Doamne ? Ce-o să facă atîta omenire ?

— Ai aflat cînd avem tren ? întrebă fata foarte stăpînă pe sine.

— Peste două ore, răspunse mama plîngînd în continuare și rostind cuvintele ca pe textul unei melodii de jale. Dar nu știu dacă o să ne putem urca, e prea multă lume...

— De unde se ia trenul ăsta ?

Ștergîndu-și nasul cu basmaua murdară pe care o luase de pe cap, mama încetă să mai plîngă :

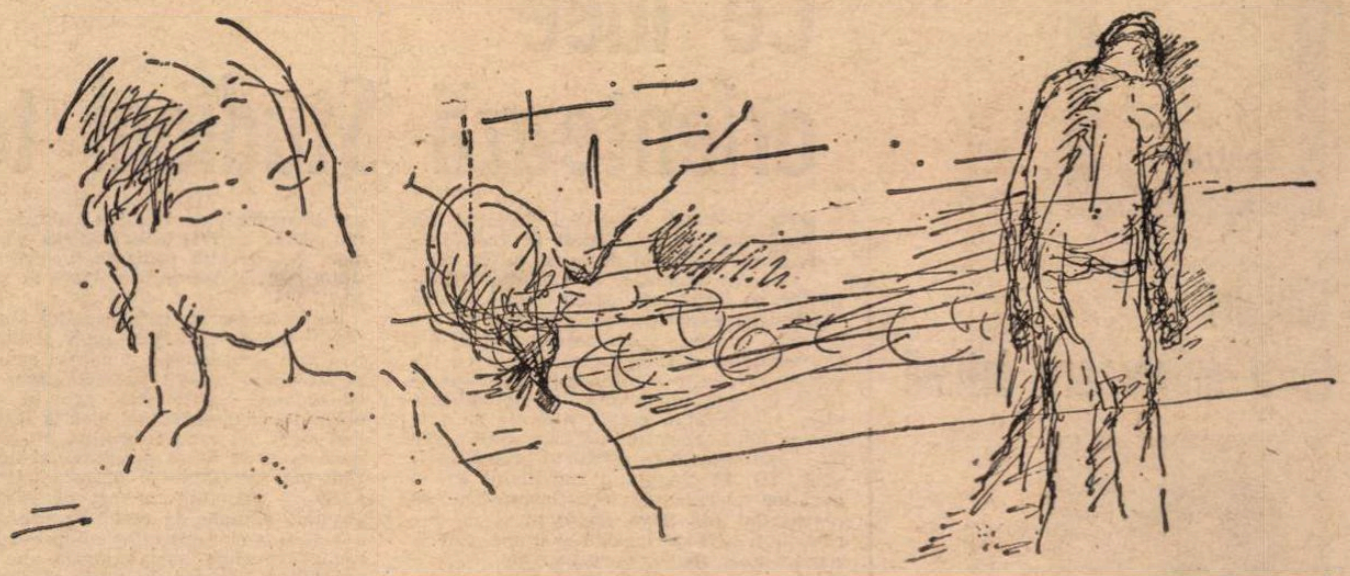
— De la linia a patra.

— Ia valiza și hai să căutăm linia a patra.

Fata o porni înainte strecurîndu-se cu greu spre peroanele de unde veniseră. Cînd ajunseră în sfîrșit la linia a patra, trenul încă nu era tras la peron, dar o mulțime numeroasă aștepta resemnată, ca și cum timpul pe care-l avea în față nu era măsurat, ci se confunda cu veșnicia. Căutară și ele, printre oameni și bagaje, un loc mai ferit, lîngă un stîlp de beton care susținea acoperișul peronului și se prăbușiră epuizate pe valizele enorme, frecîndu-și mîinile înroșite, cu degetele umflate.

RĂSĂRISE între timp soarele ; ziua se anunța senină și deosebit de călduroasă. Abia respirînd în aerul încărcat de duhoarea atîtor trupuri obosite, mama aștepta în tăcere, calmă acum și distantă, plictisită parcă de împrejurarea care le adusese aici și pe care era din ce în ce mai tentată să o socotească un afront personal. Sprijinindu-și capul de stîlp ațipi chiar la un moment dat cu o expresie de om adînc jignit întipărită pe față și se trezi în țipetele unui copil care plîngea alături, enervat de căldură și mizerie. Femeia tînără care-l ținea în brațe repeta mereu **taci, taci,** cu o voce agasată, bătîndu-l ușurel cu palma pe spate. Era îmbrăcată într-o rochie neagră, decoltată adînc, de mare ținută, parcă venise acolo, în înghesuiala gării, direct de la o petrecere care sfîrșise urît și ea nu se dezmeticise încă și aștepta să treacă totul dintr-o clipă într-alta, iar copilul nu trebuia să complice lucrurile, mai ales că și așa tevatura asta dura prea mult. Iritată că femeia de alături nu reușea să calmeze copilul, mama se foi pe valiză căutînd cu privirea pe cineva căruia să-i împărtășească indignarea, dar nimeni nu părea dispus să ia în seamă un zgomot care nu era produs de roțile unui tren. Oamenii așteptau cu capul plecat, copleșiți și abrutizați, în numele lor protesta un copil chinuit, pe care nici nu-l auzeau, și țipetele lui de revoltă se înălțau ca fumul unei jertfe inutile, pierzîndu-se undeva departe sub cerul perfect senin al zilei de vară. Cornelia, care cunoștea incapacitatea mamei de a suporta o nemulțumire oricît de mică fără a găsi imediat vinovatul prezumtiv, închise ochii și, sprijinindu-și capul de stîlp se prefăcu, la rîndul ei, că doarme. Și tata ? se întrebă ea cu ochii închiși căutînd să oprească din drum fluxul acela interior, compus din nenumărate ace fine, care năvălea de la periferia corpului spre centrul ființei și pe care oamenii îl numesc de obicei frică, sau mai recent, anxietate. Da, tata ? ! De-acum înainte, mult timp de-acum înainte, ea avea să simtă fluxul usturător îndreptîndu-se grabnic spre capul pieptului înainte ca motivul să apară în lumina înțelegerii : tata...

Da, tata... Umbra lui se clătina enormă pe ecranul peretelui în timp ce încerca să aprindă lampa. Fitilul nu lua foc, poate că degetele îi tremurau, iar umbra dădea proporții gigantice unui gest obișnuit și neînsemnat. Atît își aducea aminte clar, umbra aceea instabilă, atunci cînd se trezise, ea, umbra depășind peretele, lungindu-se spre mijlocul tavanului fără să-l poată atinge, oprindu-se cu puțin înainte, ezitantă, aveai impresia că pregătește ceva, un atac, dar nu, dîndu-se repede înapoi, speriată, gata să dispară, revenind,



Ilustrații de **Janos Bencsik**

întinzîndu-se subțiată mult, spre același punct, foarte aproape de țintă, zadarnic. Restul nu fusese decît o învălmășeală rapidă, țipete, uși trintite și perdele filfiind ca niște păsări albe care vroiau să-și ia zborul în noaptea străvezie de vară, bagaje, gară, tren, un tren format numai din două vagoane, venind să-i culeagă pe cei ce voiau să plece de pe linia aceea secundară și pînă să ajungă la ei se și umpluse. Și au mers așa pînă la capătul liniei de unde s-au urcat restauratorul, șeful de gară și familia șefului de post, apoi trenul s-a întors fără să mai oprească în stație și ele au mai văzut o dată, în lumina răsăritului, casa lor, sus pe colină, cu perdelele albe filfiind, tata nu închisese nici ușile, nici ferestrele. Tata... Cornelia nu-l vedea decît îndreptînd cu degete nesigure fitilul, în timp ce umbra îi repera deformat și halucinant mișcările.

Ținînd ochii închiși reluă treptat firul de acolo de unde se rupsese ; nu dormea, numai că, deși nu pusese nimic în gură din ajun — abia reușiseră să cumpere într-o gară o pîine și cîteva fructe —, nu mai simțea foamea și parcă îi trecuse și setea, care nu o părăsise din clipa cînd, aprinzînd în sfîrșit lampa, tata spusese : „Scoală-te, pleci cu mama". Atunci simțise cum irumpe prin toți porii o sudoare fierbinte sau, dimpotrivă, înghețată, un fel de răceală care frigea sau un fel de fierbințeală care îngheța, nu era clar, și cum pielea pînă atunci netedă și uscată devine jilavă ca o mucoasă, în timp ce gura și gîtlejul seacă, se usucă, acoperindu-se parcă de epidermă internă. Se ridicase din pat cu senzația că s-a rupt un echilibru și că alcătuirea aceea pe care o numim trup, brusc întoarsă pe dos, a devenit foarte vulnerabilă.

Acum nu mai simțea nici oboseala, nici tristețea, nu mai simțea decît că nu simte nimic, îi era indiferent ce se întîmplă cu ea, cu mama ei, dacă vor pleca mai departe sau vor rămîne pe loc, aici, lîngă stîlpul de beton care-i era sprijin și pernă și adăpost. Căutînd o poziție mai comodă, Cornelia își lipi fără ezitare tîmpla de stîlpul murdar și afumat ; necurățenia care se adunase de trei zile pe trupul ei, o simțea ca pe o lepră, nu se mai distingea de necurățenia din afară. Înaintea ochilor ei închiși, cu pleoapele ca un filtru care lasă să treacă numai culoarea roșie, își făcu o clipă apariția obrazul ursuz, cu privirea tulbure, al vagabondului de la ei din sat, Ghiță Prostu'. Îl vedea uneori dormind ghemuit la marginea drumului, cu capul în țărînă. N-avea casă, dormea pe cîmp sau prin șurele oamenilor și scotocea prin gunoaie după mîncare cînd nu-i dădea nimeni de pomană o strachină de mîncare peste gard. N-avea pentru că nu muncea, zicea lumea, dar cei ce ziceau, iată, dormeau și ei acum cu capul pe caldarîm. Pe caldarîm apărură în pas cadențat picioarele subțirele, încălțate în ciorapi albi, trei sferturi, ale stolurilor de străjeri care cîntau un cîntec despre pămîntul străbun, cîntau zeci de copii, parcă nu mai plîngea copilul de alături și femeia în rochie de bal constatase probabil că petrecerea nu stă să înceapă, cîntau că-și vor da sîngele pentru țară și neam. Tata dădu pagina, stătea la catedră și din fundul clasei se ridică un glas gros și tunător : „Uitați, dom'stor, Melenciuc nu mă lasă-n pace !", ...Era cartea de citire în care scria că nimic nu e mai înălțător decît să-ți dai viața pentru patrie și tata o răsfoia fără să audă, de fapt încerca să aprindă lampa, iar umbra lui gigantică se clătina pe albul peretelui, trecea și pe tavan, încercînd să ajungă în punctul acela central, întinzîndu-se mereu și dispărînd tocmai în momentul cînd părea că e pe punctul de a reuși. De la periferia corpului un flux usturător porni repede spre capul pieptului și Cornelia deschise ochii. Copilul de fapt răgușise de atîta plîns și scotea din gîtlej un hîrîit slab și monoton, dar femeia continua să-l legene cu un aer obosit, fără convingere, părea acum împăcată cu ideea că viața asta este un peron pe care oamenii se înghesuie obosiți, după o noapte de petrecere, așteptînd un tren care nu mai vine.

PE OBRAZUL mamei se citea o furie sumbră, conținută, n-avea cum și împotriva cui să izbucnească, marele vinovat, vinovatul perpetuu lipsea, nici de data asta nu se arătase înfipt, alții plecaseră cu familiilor lor, numai el rămăsese la **datorie**, parcă datoria lui nu era să-și vadă de familie: Armata are ordin să evacueze tot, pe zone, spunea tata, fără să se uite la ele, care din tren îl priveau buimăcite, cuvintele n-aveau înțeles, și așteptau să-l vadă ochii ca să priceapă, dar el se uita în altă parte și numai cînd trenul s-a smucit din loc șuierînd strident, s-a uitat la ele ca și cum nu avea să le mai vadă niciodată, și mama a strigat întinzînd mîinile, «Fănică, ce faci ?», parcă nu vedea ce face, rămîne, asta făcea, dar pe ea a izbit-o cel mai mult, faptul că mama l-a chemat pe numele lui mic, **Fănică**, și cu un glas pe care ea, Cornelia, nu-l cunoștea, nu-l auzise niciodată. De obicei, în casă, mama vorbea altfel, **tată** zicea, **hai să-mi ajuți să scutur covorul**, iar el întreba întotdeauna, **mamă, e gata masa ?** Existența unui copil, a ei deci, îi făcuse parcă să uite că au și alte nume decît acelea de părinți, și iată că în această împrejurare cînd cuțitul ajunsese, putem spune, la os, ei își aduseseră deodată aminte că au un nume, numele lor de oameni, simpli oameni, chiar dacă sînt părinți, și cu acest nume s-au strigat în ultima clipă ca și cum nu mai avea nici un rost să se prefacă, părinți sau nu, tot niște bieți oameni erau. **Ai grijă de voi, Maricica**, i-a răspuns el, și a făcut un semn liniștitor cu mîna, lăsați, o să fie bine, mă descurc eu. În lumina difuză a zorilor, ochii spuneau însă altceva. Și într-o ultimă fracțiune de secundă, cînd trenul începea să ia de-acum viteză, Cornelia descoperise în ochii tatălui ei licărul acela a cărui amintire devenise de nesuportat, licărul visceral al unui copil cuprins de teamă. Da, tata era și el un copil sau redevenise un copil înspăimîntat și asta nu putea Cornelia, fiica din ea, îndura. Răsturnarea vîrstelor, și odată cu ea răsturnarea vîrstelor lumii, se răsfrîngea în licărul acela care-i arătase că părinții sînt și ei niște bieți orfani, dezorientați și nesiguri.

Și acum tata continua să fie vinovat, și de fapt, era un vinovat fără vină, cum era și mama, care nu părea să priceapă că există o altfel de vină, mai adîncă decît putea presupune îmbufnarea ei puerilă, simplu mijloc de descărcare, fără motivație serioasă și fără consecințe. Cel mai neînsemnat motiv ar fi fost bun ca să-i schimbe starea de spirit și să o facă să rîdă de propria ei furie ; numai că un asemenea motiv nu se ivea și nu avea cum să se ivească. Dar ce bine ar fi fost ca totul să fie din greșeala cuiva, chiar dacă acel cineva ar fi tata, căci asta ar fi însemnat că există un îndreptar al lumii după care sînt împărțite și pedeapsa și răsplata. Acel îndreptar, dacă nu cumva era o simplă închipuire, în orice caz fata nu-l putea acum întrezări. Privirea ei, mai pătrunzătoare din pricina nesomnului, înregistra numai amănunte hipertrofiate, care dădeau lumii aspectul unei aglomerări monstruoase și întîmplătoare, de unde și bănuiala că la atît se reduce totul și că tata greșise nu contravenînd îndreptarului, ci ascunzînd faptul că îndreptarul nici nu prea exista. Furia mamei împotriva lui ar fi putut să fie un indiciu contrar dar fata știa că mama tocmai asta îi reproșa tatii, că el vrea să îndrepte lumea care e rea, foarte rea, și nici nu putea fi altfel, în loc să-și găsească un loc mai bun în ea, așa cum este. Ceea ce însemna, probabil, să fii rău într-o lume rea, soluție inacceptabilă pentru tata, cu cartea lui de citire din care scotea întotdeauna, plimbîndu-se printre bănci, înalt și ușor adus de spate, cu un umăr mai sus decît celălalt, o **învățătură frumoasă.**

Din locul lui situat la o distanță neprecizată, variabilă, povestitorul știe că fetița cu ten aproape clorotic, gîndea toate aceste lucruri confuz, fără să nimerească termenii cei mai proprii, unii îi erau dealtfel necunoscuți, dar cum adevărata ei călăuză era severitatea, îndoială poate să încapă numai în privința călăuzei, dacă era bună sau rea, nu și în privința faptului că pe această cale, și nu pe alta, o îndruma.

Cu obrazul ei atît de alb încît bătea în vînăt, părînd uneori lipsită de consistență și aproape străvezie, fetița avea aerul că respinge prin însăși făptura ei concreteței exagerată a realității în care nu se putea recunoaște și în care ar fi vrut să imprime liniile unui desen mai pur. Peste tot ceea ce alcătuise pînă atunci reazemul implicit sau explicit al vieții suflase vîntul, și ce mai rămăsese ? Pămîntul fugise de sub picioare, pămîntul țării, casa rămăsese răvășită în urmă, familia se risipise, lucrurile se pierduseră, siguranța din ochii părinților făcuse loc acelui licăr de spaimă pe care nu avea puterea să-l evoce și numai sfîșierea lăuntrică, venind pe neașteptate, îi amintea mereu că **este**. Și asta era tot ce rămăsese.

AȘTEPTARĂ așa, îndelung, mai mult de două ceasuri în orice caz, sub cerul dogoritor ca o lespede încinsă. Cînd în sfîrșit trenul își făcu apariția, ele nu reușiră să se urce. Vagoanele se umpluseră cu mult înainte de a ajunge în fața peronului : cine putuse se urcase din mers, cine avea forță își croia drum cu o furie oarbă printre trupuri încinse, fumegînde, și bagaje. Scările erau niște ciorchini care atîrnau greoi, tîrîndu-se pe pămînt ; tampoanele și acoperișurile căpătaseră și ele spuzeala aceea alcătuită din trupuri omenești care avea să fie de-acum înainte semnul distinctiv al vremurilor ; ferestrele înghițeau bagaje, copii, femei aruncate ca niște saci, cu poalele în vînt, bărbați împinși de jos, trași de sus, cățărîndu-se cu fața schimonosită de efort, cu ochii injectați, cu trupul contorsionat. Totul într-un vuiet neîntrerupt, amestecat cu țipete, urlete, hohote de plîns, risete stridente și zgomot de geamuri sparte. Mama plîngea repetînd în neștire oameni buni stați puțin, așa nu se poate, iar Cornelia, cu obrazul și mai înălbit, urmărea zvircolirea aceea grotească nu fără o anume curiozitate.

Nu se știe cum și cînd a apărut lîngă ele un bărbat care, în agitația aceea disperată, el singur, părea să nu aibă nici o treabă. Se muta de pe un picior pe altul urmărind frămîntarea mamei care alerga de colo pînă colo fără rost, incapabilă să întreprindă ceva, o acțiune oricît de riscată, dar și să se resemneze. Cornelia îl observa prima și întoarse capul cînd îi întîlni privirea. Nu prea înalt dar solid, cu umeri largi și brațe vînjoase, avea totuși, fără să fie gras, o oarecare rotunjeală femeiască în forme. Bluza de hamal cu numărul reglementar o purta direct pe piele și neîncheiată la ultimul nasture, lăsînd la vedere o mică porțiune din pîntecele rotund, ușor revărsat peste cureaua pantalonilor.

— Dumneavoastră vreți să plecați cu trenul ăsta ? o întrebă el pe mama într-un tîrziu.

Ea se uită la el aiurită, nu reușea să înțeleagă dacă omul acesta răsărit din pămînt vorbește serios sau are chef de glumă într-un moment atît de puțin potrivit.

— Vreți să plecați cu trenul ăsta ? insistă el cu glas ceva mai ridicat crezînd că mama nu l-a auzit.

— Da, dar...

Mama vorbi nesigur însă în ochii ei se trezi încet o speranță firavă. Ca și cum atît ar fi vrut să știe pentru că nu era destul de evident, omul tăcu și dînd un pic șapca pe frunte începu să se scarpine la ceafă.

— Puteți să ne ajutați ? întrebă acum mama prinzînd oarecare curaj, totuși nu prea mult. Glasul ei plîngăreț încerca în același timp să-și recapete siguranța și tonul distant al unei cucoane care tratează afaceri cu un personaj situat cu cîteva trepte mai jos pe nevăzuta, dar neiertătoarea scară a societății.

Omul nu răspunse. Chibzuia scărpinîndu-se acum la tîmplă și părea că nu se poate hotărî. Mama făcu un pas spre el, gata să-l tragă de bluza aceea descheiată la un nasture ca să se hotărască mai repede, nu era doar timp de pierdut, dar întinse numai mîna și rămase așa, ca un orb, care caută un punct de sprijin. În sfîrșit, ca și cum n-ar fi auzit ce spusese mama și n-ar fi remarcat nerăbdarea ei, omul întrebă :

— Cîte persoane ?

Întîi mama nu înțelese, apoi răspunse grăbit :

— Două, eu și fata...

— A, sînteți cu **copilu'** ?...

Spuse **copilu'** uitîndu-se la Cornelia cu ochi rotunzi, lipsiți de expresie, prefăcîndu-se a o descoperi abia atunci. Fata încruntată ușor sprîncenele îmbinate și fizionomia ei ezită involuntar sub privirea aceea nefiltrată de conștiință, între copil și altceva. Mama aștepta nedumerită, căci din felul în care omul spusese «A, sînteți cu copilu'» nu se înțelegea dacă faptul este o circumstanță atenuantă sau dimpotrivă.

— E greu, spuse omul, mutîndu-se tacticos de pe un picior pe celălalt și întorcîndu-și privirea spre mama, e foarte greu, dar fiindcă sînteți cu **copilu'** !...

Spuse din nou cuvîntul copilu' cu un anume accent dulceag.

— Sigur, se grăbi mama, noi știm mari treacă-meargă, dar copiii cu ce sînt vinovați ? Și rîse prosteşte, cam servil.

Omul nici nu zîmbi. Dădu numai din cap semn că da, în privința asta, așa e, ce să mai vorbim ?

— Și aveți și bagaje ?

— Două valize, răspunse neglijent mama, ca și cum ar fi zis : mai nimic.

— Cam mari, dădu el sceptic din cap.

— Cît o fi, domnule, plătim, afirmă demnă mama, care începea să priceapă, adică nu ne zgîrcim, plătim cinstit, nu **oricît**, dar cît **face**, plătim.

Omul dădu cu dispreț din umeri, nu despre asta era vorba :

— Vorba e că e greu, aveți și mult bagaj....

— Două valize, repetă mama sec.

— Hai, Cornelia, se întoarse ea către fată, făcîndu-i semn că nu mai aveau timp de pierdut cu discuțiile și începu să se uite în jurul ei după alte oferte mai serioase.

— Vă costă două sutare, spuse omul calm.

Mama se uită la el indignată.

— Nu de alta, dar e păcat să rămîneți aici, cu **copilu'**, adăugă el ultindu-se la Cornelia cu ochii lui rotunzi și goi, ochi de animal sau de pasăre. Și iarăși puse în voce un anume accent dulceag, vag părintesc, pe care privirea nu-l confirma.

Deodată fata înțelese ce era atît de respingător la omul acesta : asemănarea iritantă și falsă cu tatăl ei. Desi masiv și mai ales bine înfipt în pămînt, pe cînd tatăl ei era înalt, cu o frunte prelungă, boltită și avea oarecum aerul că numai atinge ușor pămîntul, nu calcă cu tot dinadinsul, omul îi amintea de cel absent cu o forță tulburătoare. Poate pentru că se aflau amîndoi cam la aceeași virstă, cînd tineretea care se depărtează transpare uneori prin aluviunile trăsăturilor îngroșate de vreme, lăsînd să se mai vadă din cînd în cînd o imagine aparținînd trecutului și de fapt depășită. Sau, poate, pentru că trupul mătăhălos și totuși moliu al hamalului, care se legăna pe loc, părea să facă eforful izomorfic de a-și resorbi marginile revărsate, înălțîndu-și în schimb statura pînă la o măsură invizibilă și ideală.

Trenul fluieră ascutit și un vaiet prelung se ridică deasupra peronului.

— Păi, l-am pierdut, strigă mama zăpăcită, l-am pierdut, Cornelia !

— Veniți după mine, spuse omul punînd mîna pe valize și apucînd-o în grabă spre capul trenului.

Ele îl urmară buimăcite, lovindu-se de oameni, silindu-se să nu-l piardă din vedere. În fața vagonului de bagaj omul lăsă valizele jos și ciocăni în oblon de două ori. Cineva dinăuntru deschise ușa și luă valizele. Omul se întoarse spre ele așteptînd. Mama scormoni în poșetă cu degete tremurătoare și scoase banii. Locomotiva fluieră a doua oară.

— Hai, doamnă, zise hamalul, și luînd-o pe mama de subsuori o ridică în vagon. Apoi se întoarse spre Cornelia cu același ochi rotunzi și inexpresivi, și o luă și pe ea de subsuori :

— Hai, hopa sus, copilașu' !

O ridică pînă ce ea atinse cu picioarele podeaua vagonului și se prinse cu mîna de bară. Atunci, într-o fracțiune de secundă, ca și cum n-ar fi făcut decît să-și retragă prea încet brațele, omul îi cuprinse cu palmele sînii mici și strînse ușor.

Sîngele a cărui prezență în trupul ei, Cornelia o simți atunci pentru prima oară, zvicni fierbinte ca un riu interior care caută să rupă zăgazul. O cuprinse spaima că zăgazul se va prăbuși iar sîngele se va împrăștia pe jos, dar și dorința de a-l vedea totuși curgînd, risipindu-se, pentru că numai așa ar fi putut să scape de teribila presiune dinăuntru, să se elibereze, și în sfîrșit veni refluxul, descreșterea, un fel de regresiune amară dînaintea unui lucru care nu se împlinise și nu se putea împlini. Cornelia se clătină uitîndu-se ca un somnambul la omul acela cu tîmplele cărunte, cu părul rărit în crestet, dar nu văzu decît ochii rotunzi, cu privirea placidă. Stomacul fetei se contractă dureros și deși era gol trimise în sus pe esofag un suc sălciu. Ea strînse buzele ca să oprească zeama aceea grețoasă care-i umplea gura și deodată avu senzația stranie că în ființa ei s-a produs o fisură adîncă, despărțind-o în două bucăți care nu sînt făcute din același material. Dinții îi clănțăniră de spaimă, spaima că nu va mai reuși niciodată să se adune la un loc.

Văzînd că se clatină ametită, hamalul o apucă de gleznă cu mîna lui mare, bătătorită și totuși moliie :

— Ușurel, fetița, vezi să nu cazi !

Cealaltă mînă a lui urcă încet, aspru, pe coapsa ei neformată. Locomotiva fluieră a treia oară și în sfîrșit trenul se urni greoi din loc.

Prin ușa întredeschisă Cornelia, zgîlțîită de friguri, mai văzu un timp hamalul care se îndepărta liniștit, legănîndu-se pe soldurile înguste, cu pîntecele revărsat. Silueta lui masivă, cu moliciuni femeiești părea însuși conturul echivoc în care, părăsind cîrma lumii, se refugiase paternitatea desfigurată.

Teatru

Rînduri la o aniversare intimă

CÎND eram student în anul întîi, la Cluj si, covîrsit de noua conditie a existentei mele, mă apropiam de oameni cu sfială, printre primele mele prietenii a fost aceea care m-a legat de Cicerone Ionescu, pe atunci student în artă dramatică. Prietenia nu s-a dezmintit, iată-ne si astăzi, după aproape trei decenii, prieteni statornici.

Un abur de nostalgie face apoi acolada între Cluj si primii mei ani de gazetărie din Bucuresti, cu aură sucită de boemă cînd, odată, plimbîndu-mă prin cartierul Văcăresti m-am trezit față în față cu acelasi Cicerone Ionescu, boem si el si plimbăret peripatetic prin dreptul cramelor autumnale si a puzderiei de mititei. Am ciocnit un pahar si am aflat că este actor la fostul „Teatru al Tineretului" unde tocmai împuscase o frumoasă distinctie, aceea de laureat al Festivalului National al tinerilor actori, interpretînd rolul lui Pleșoianu din piesa **Ultima generație** scrisă de alti doi prieteni ai subsemnatului, din aceeasi tagmă boemă si tobă de talent : Florin Vasiliu si Vasile Nitulescu.

Auzind vestea am ris cu toată fiinta-mi.

— Ce găsesti de ris în toată afacerea asta ? m-a întrebat Cicerone Ionescu, uimit si vexat.

— Rid că dumnezeu tună si ne adună pe noi toti stîlpii de cafenea, sub pavăza aceluiasi destin.

Asta se întîmplase prin '54.

Locuind noi doi în tarcul sordid al aceluiasi cartier, ne întîlneam deseori, încît m-am trezit scriind cronici dramatice încă înainte de-a avea onoarea să mă căsătoresc cu o actriță si să-i intru sub tutelă.

I-am mai văzut de atunci pe Marcus Tullius Cicerone Ionescu în roluri multe si felurite, talentat, harnic si consecvent cu sine, cînd englez în **David Copperfield**, cînd rus în **Cadavrul viu**, cînd maghiar în **Mateias Giscarul** si, mai ales, român în roluri ca **Păcală** sau **Dănilă Prepeleac**, circa 100 de roluri în 30 de ani de scenă.

Si ca să fie coincidentele mai grăitoare, trebuie să spun că piesa **Mateias Giscarul** este o prelucrare a mea după textele maghiare, așa că nici nu stiu dacă din fericire sau din ghinion. Cicerone a trebuit să învete si să rostească scenic replicile mele. Asa-i trebuie !

Nu pot încheia aceste rînduri fără să istorisesc o nostimadă pe care i-am făcut-o lui Cicerone cînd, foarte tîrziu, cam în urmă cu numai 3—4 ani, a catadixit si el să-si dea examenul de stat. Să-i crească leafa. — cică. Am aranjat cu secretara Institutului de teatru să bată la masină niste întrebări cu totul trăsnite si inexistente în programa analitică : „Comedia satirică în Nicaragua", „Teatrul National în Africa ecuatorială" si altele. — iar mai apoi, împreună cu prietenul Mihai Dimiu, l-am învătat pe Cicerone al nostru răspunsurile, tot atît de trăsnite ca întrebările. Căruntul candidat a intrat în sală, în fata comisiei, si fără să mai astepte vreo întrebare, a început să turuie din gură. Comisia a rămas perplexă, l-a crezut „parfumat" sau pus pe glume. Si... l-a trecut. Victimă a acestui truc a căzut si nevastă-mea, căreia i-au căzut pe bilet întrebările : „Mahabharata si Ramayana, — două epopei indiene", „Teatrul rece din Groenlanda" si „Fratii siamezi, temă eternă în teatrul clasic universal."

Dar o prietenie fără glume e ca pîinea fără sare, or, pîinea prieteniei noastre, împărtită frătește în anii de boemă, a dospit bine. Acum, în vecinătate de vîrstă, ne rămînem fideli, cu participiul trecut al melancoliei sosită si ea dimpreună cu părul cărunt. Al lui Cicerone este măcar si ondulat, de la natură — al meu e lins ca iarba. Am aflat, cu totul întîmplător, prin tertă persoană, că Cicerone (si Ionescu) împlineste o jumătate de veac tulburat de amintiri si împrospătat de realitatea muncii sale creatoare, am pus mîna pe condei si am scris aceste rînduri pe care i le trimit prin Gul-Gul, porumbelul meu voiajor, în statia de scînduri a hulubăriei sale, să i le pună pe prag sau pe pervaz, odată cu urările mele de sănătate si fericire, de succese scînteietoare, de belsug si de tot ce poate fi mai frumos pe pămînt.

Al. Andritoiu

Ce idee orientează Studioul teatrului?

STUDIOUL Teatrului Național din București, inaugurat în 1937, prima instituție de acest fel la noi, avea menirea, în intenția fondatorilor, să fie un atelier de creație pentru verificarea experiențelor artistice. El s-a deschis cu un spectacol-compus *D-ale Carnavalului* și *Conu'Leonida față cu reacțiunea*, care propunînd distribuții înnoite și, desigur, unele unghiuri noi de privire, a suscitat o amplă discuție cu privire la felul „cum trebuie jucat Caragiale" (cf. Ioan Massoff, „Teatrul românesc", vol. VII). În stagiunile următoare aici a avut loc interesantul debut bucureștean al regizorului Ion Șava (cu o piesă de Pirandello), a fost lansată o nouă dramă românească, *Acolo, departe...* de Mircea Ștefănescu, și-a ținut conferințele experimentale Ion Marin Sadoveanu, s-au desfășurat și alte acțiuni care justificau titulatura. Într-o expunere radiofonică, directorul Camil Petrescu arăta că în această sală își propune să familiarizeze publicul „cu autorii cei mai discutați ai timpului și noile experiențe teatrale de aiurea" urmînd ca tot aici, „să încercăm forțele dramatice autohtone, actori și autori într-un cadru mai prielnic" acesta avînd destinația de „teatru experimental". La Teatrul Național din Cluj, s-a deschis deasemeni un Studio, cam în aceeași vreme — din inițiativa directorului, dramaturgul, regizorul, eseistul Victor Papilian — conceput ca „o încercare de a lămuri publicul asupra problemelor de teatru modern".

Propunerea de a se consacra o anexă a teatrului unor activități profesionale cu caracter prospectiv a fost preluată, în vremea noastră, de mai multe instituții de artă scenică și extinsă, în sensul că s-au creat „ateliere de artă dramatică", „laboratoare profesionale", spații de joc diferite de scena-cutie, organizîndu-se spectacole de poezie, colaje de proză și gazetărie, manifestări de teatru, muzică și dans. Sensul era al investigării unor posibilități noi de contact cu publicul prin interferențe ale artelor și modalități inedite de joc. Studioul Teatrului „Nottara" s-a structurat, la un moment dat, ca atelier de creație al tinerilor dramaturgi — și o stagiune a și fost. Studioul Teatrului „Bulandra" a constituit un nou loc scenic, de formula teatrului-rond, care se menține și azi, cu mai multă ori mai puțină adecvare a repertoriului. Alte studiouri au apărut în țară, obținînd rezultate spectaculoase (Bacău, Botoșani, Craiova, Birlad, Timișoara, Galați, Arad) dar intermitent, cu perioade lungi de inactivitate. Unele se mențin (Constanța, Pitești, Teatrul Giulești, Oradea) dar nu totdeauna cu fizionomie distinctă.

Necesitatea obiectivă a unui loc de încercări profesionale a făcut ca noile și impunătoarele construcții teatrale să fie dotate și cu săli mici, echipate tehnic excelent și avînd mari disponibilități pentru eventualele tentative artistice novatoare. Eficacitatea lor a și fost probată; în incinta bucureșteană numită chiar „Atelier", s-au inițiat, printre altele, manifestări de poezie, dans, euritmie, ca și un tineresc experiment de montare a unei comedii antice, cu mijloace ale farsei italiene renascentiste.

Se va observa însă că mai nicăieri nu există un *program* al studioului care să deseneze sfera preocupărilor și o perspectivă. Într-un loc se așează sub această emblemă subproducții lamentabile, în alt loc se cedează spațiul unor actori veleitari, fără chemare, pentru a-și satisface derizorii apetituri regizorale; undeva se plasează aici reprezentații încropite și nevoiașe cu specificarea că sînt „în afara planului" — ceea ce, îndeobște, înseamnă și în afara artei. Se trec, fără chibzuință, la studio felurite recitaluri individuale sau de grup, efemeride de o seară.

Posibilitățile unui studio sînt infinite, el poate răspunde celor mai diverse și surprinzătoare solicitări, dar eficiența sa ține de o destinare conformă cu cerințele reale ale instituției, ale mișcării teatrale. O experiență dintre cele mai profitabile e aceea a montării piesei scurte românești, vechi și noi, punînd în circulație valorile reprezentative ale speciei și stimulînd creația literară în acest domeniu ; e o posibilitate cu atît mai ademenitoare cu cît s-a întemeiat un festival al teatrului scurt, existînd deci un cadru general de verificare și emulație ; după cum s-a văzut, publicul e tot atît de interesat de piesa într-un act reușit reprezentată, pe cît e de captivat de piesa în mai multe acte.

Naționalul clujean a avut, cu ani în urmă, ideea de a înființa un studio al conjuncției între arta profesionistă și arta studențească, aici punîndu-se în scenă, cu actori și tineri universitari, piesele cele mai noi și mai incitante la dezbateri din repertoriul românesc și străin, reprezentațiile fiind însoțite de discuții. Excelenta inițiativă, primită foarte bine de publicul tînăr, a fost însă abandonată. Ar putea fi lesne reluată, în colaborare cu Universitatea, extinzîndu-se spre alte categorii de artiști amatori.

Asociația oamenilor de artă a avut ideea, tot cu ani în urmă, de a prezenta, într-un studio profesional, spectacole-lectură în formule diverse (s-au citit pamflete scenarizate, poeme, chiar eseuri filosofice într-o anume dramatizare, fragmente de proză și, evident, piese). Afluența era remarcabilă. Nu s-ar putea pune la dispoziția Asociației — care acum are inconveniente locative radicale — una din sălile mici neutilizate, sau rău utilizate, ori cu altă utilizare, pentru a continua materializarea acelei atît de pozitive idei ?

Unele teatre au cedat spațiul studioului (sau i-au zis „studio") unei activități de reciclare actoricească, adică exercițiilor profesionale pentru perfecționarea tehnicii scenice, activitate care în cadența obișnuită a muncii, mai ales la instituțiile mai mici, cu artiști puțini, nu se poate duce decît în afara programului de lucru. Dar mai pretutindeni această extrem de necesară activitate a fost părăsită. Programele actuale de reciclare profesională a actorilor și regizorilor nu prevăd și nu realizează atari recondiționări ale principalului instrument de lucru al artistului-interpret, care este chiar el însuși.

În sfîrșit, Teatrul „Al. Davila" din Pitești, al cărui studio, proiectat și creat de Liviu Ciulei, în podul clădirii, e acum, realmente, un for de creație (mai ales datorită regizorului Alexandru Tocilescu) a avut, cu ani în urmă, inspirația de a reuni responsabilii, sau animatorii studiourilor permanente din țară, într-o reuniune de lucru, pentru a se examina unele din realizări și a se confrunta opiniile despre ceea ce e și ce ar trebui să fie un atare spațiu creator. Reuniunea s-a ținut, cu o participare modestă și cu jumătăți de măsură fără nici un fel de consecințe ; ideea ar putea fi însă revigorată și tradusă în practică la cota însemnătății ei reale, într-un loc din țară unde cei ce-și pun la inimă problema să dorească a cheltui și fantezia și energia necesare concretizărilor (de ce nu tot la Pitești — dar *altfel?*).

Cum sîntem în plin proces de arhitecturare a stagiunii viitoare, nu e lipsit de importanță a se ști ce loc ocupă studioul — acolo unde există — în planul teatrului și după ce criterii anume se va putea măsura contribuția sa creatoare specifică. Un model l-ar oferi Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, care cam de cincisprezece ani, și din toate punctele de vedere, e un veritabil și fertil studio al întregii noastre mișcări teatrale. Dar, desigur, modelul, oricît ar fi de... exemplar, nu-i obligatoriu pentru nimeni. Propunîndu-l ca atare, ne gîndim doar la funcția de stimulare a meditației active, pe care ar putea-o avea pentru cei sincer preocupați.

Valentin Silvestru

Spectacolul „de studio" al Naționalului bucureștean, Fata din Andros, **se prezintă în această săptămînă în cadrul „Serilor de teatru antic"**

Radio Televiziune

Pentru literatură

● A pleda pentru ca literatura să ocupe un spațiu de emisie mai extins cu deosebire în programul televiziunii (radioul avînd, în această privință, realizări dintre cele mai elocvente) este o permanentă datorie pentru conștiința noastră de fidel ascultător și spectator. Acum mai bine de un secol primele reviste românești, canale prin care cultura pornea a se răspîndi în cercuri tot mai largi ale publicului, înțelegeau a-și face un punct programatic de onoare din a întreține interesul general pentru literatură. Fenomenul s-a accentuat, apoi, mai tîrziu și, păsind acum în ultimul sfert al veacului al XX-lea, radioul și televiziunea, care au o mult mai mare audiență în raport cu eroicele publicații de la 1840, trebuie, la rîndul lor, cu mijloacele specifice pe care le au la îndemînă, să continue, și să desăvîrșească o tradiție plină de strălucire. Recente realizări par a ne încuraja optimiste speranțe. Ciclul **Reportaj de scriitor** cîștigă săptămînă de săptămînă file noi, dar dintre semnatarii peliculelor lipsesc încă foarte numeroase nume, dintre care multe de prestigiu. Înțeles în fundamentala sa semnificație, ciclul amintit dă creatorilor posibilitatea de a-și manifesta direct interesul față de fascinantele fețe ale realului fiind, în același timp, prilej de mereu incitante confesiuni. Au fost scriitori ce s-au întors, însoțiți de aparatul de filmat, acasă, la rude, au fost scriitori ce au mers pe urmele propriilor ficțiuni literare, au fost scriitori ce au conturat portrete, în timp ce alții ne-au dat interesante frînturi de autoportret spiritual. Libertatea de a folosi formula „reportajului" s-a dovedit a fi mare și următoarele secvențe ale ciclului vor confirma desigur acest lucru.

● O emoționantă inițiativă a radioului merită a fi consemnată. Simbătă după-amiază, **Fonoteca de aur** va omagia împlinirea a 90 de ani de la publicarea **Luceafărului** de Mihai Eminescu, transmițînd exegeze critice și lecturi memorabile ale poemului. Sentimentul culturii nu se întreține doar prin statui și la mari ocazii aniversare ci cu orice prilej, iar urmările unei asemenea acțiuni nu pot fi decît lăudabile prin serioasele lor consecințe.

● Aceasta cu atît mai mult cu cît dragostea pentru literatură a intrat, la noi, firesc și autentic în modul de viață al tuturor. Dovadă, uriașele tiraje de carte epuizate rapid. Dovadă, mîndria pioasă a oricărui locuitor din regiuni unde s-au născut și au trăit scriitorii noștri. Mergi printre colinele umbroase ale Țării de Sus, pe acolo pe unde Vitoria Lipan călătorise, cu o hotărîtă mîhnire, spre împlinirea destinului său justițiar, lași în urmă pîrîuri și rîuri celebre, dumbrăvi minunate și locuri unde altădată părea a nu se fi întîmplat nimic, treci munți unde se află ascuns Izvorul Alb al Jderilor, vezi sate cu nume de arbori unde se vor fi născut poeți ce iubeau pădurea, căprioarele și taina, după Humulești trebuie să treci — cu ini-

Portrete cinematografice

Shabana Azmi — protagonista peliculei indiene Soțul meu

Cadru din filmul sovietic Colonel în rezervă, regizat de Igor Șeșukov

ESTE o notă bună pentru publicul nostru faptul că prețuiește o cinematografie precum cea indiană, deși așa de străină de peisajul fizic și moral de la noi și, în genere, din spațiul european. Tradiții milenare, moravuri desuete, o încetineală paralizantă a evenimentelor, precum și o odioasă tratare a celei mai sacre dintre problemele sufletești, aceea a iubirii. În India mai dăinuie încă obiceiul de a ofili tot ce este floare, tot ce este dragoste între tineri ; părinții, numai ei, decid cu cine se va căsători fiica lor, fără măcar să o întrebe.

Din acest lucru trist și monoton, regizorul Basu Chatterjee (după romanul lui Sharadchandra Chatterjee) a făcut o poveste nouă, o poveste de energie, de încordare dîrză, unde voința neclintită își spune puterea tăcînd, refuzînd, închizîndu-se într-o imobilitate statuară. Eroina filmului **Soțul meu** este o fată de o majestuoasă și fragedă frumusețe (interpretă Shabana Azmi). În scena care deschide filmul, o vedem șezînd imobilă, în timp ce ni se spune că ea își respinge soțul. Și tot filmul e povestea acestui refuz mereu reînnoit. Nu agresiv, ci calm și mut. Soțul nu bruschează lucruri'e. Probabil că își închipuie că e la mijloc o dramă secretă ; și își mai închipuie, desigur, că timpul va drege și va lecui toate. Acest om e singurul stimabil din întreaga poveste. Toți ceilalți sînt meschini, lacomi, proști, intriganți, ticăloși, obraznici, lăudăroși. Dar mojiciile lor trec peste frumoasa Mini (o cheamă Sandamini, care înseamnă Lumină, Limpezime), trec ca apa, fără să o clintească. Ce face ea toată ziua ? Stă de vorbă cu norii, cu iarba, cu pîraiele, cu florile, cu tot ce e frumos pe lume. Trăiește refugiată în brațele frumuseții înconjurătoare.

La un moment dat, familia soțului află că ea iubise pe un tînăr care, tocmai atunci, se reîntorsese în oraș. Și o insultă în chip grosolan. E prima și ultima oară cînd calma zeiță izbucnește ; și, lucru cu totul deosebit în acea țară, pleacă. Însoțită de acel prieten. O vedem la gară, așteptînd trenul. Plînge. În mintea ei defilează vreo șase-șapte scurte scene. Le cunoaștem bine, acele scene. Cînd le văzusem, nu ne izbiseră prea mult. Tot scene în care soțul mai arăta, încă o dată, că așteaptă, că înțelege. Știam că așa e el. Și faptele lui de om de treabă nu credeam că ar putea schimba ceva. Acum însă, acele multe mici scene defilează, toate, iute, ca un repros, ca o pledoarie. Iar frumoasa Mini lasă trenul să plece. În fața ei, acum se află soțul. Venise să o aducă înapoi. Fără alt argument decît o frază, spusă cu blîndețea lui obișnuită : „Vino. Locul unei femei este la casa ei". Și ea îl urmează. Nu fiindcă a cedat. Mini nu cedează niciodată ; Mini nu minte nici pe alții, nici pe sine. Hotărîrea ei de a iubi, acum, pe acest om e tot atît de energică și onestă precum fusese și calma ei indiferență de pînă atunci. Pe omul acesta, acum, ea îl **„judecase"**. Nu ca la judecată de tribunal, ci ca la o judecată de inteligență, de rațiune, de bună credință. Ca o liniștită descoperire de adevăr.

Foarte originală această poveste unde nu ne săturăm privind frumusețea de zeiță a acestei fete, a acestei podoabe a genului uman, a acestui fel de ființă pe care un filosof german îl botezase : **„der Neinsagenkönner"**, adică acela **„ce poate să zică : nu !"**. Care și cînd zice **da**, îl zice tot ca un **nu** aruncat celor nedrepți.

Pe drept cuvînt acest film a căpătat nu numai premiul pentru cel mai bun film al anului 1977, în India, dar și un mare premiu la Festivalul internațional de la Cairo.

FILMUL sovietic **Colonel în rezervă** este și el o poveste aparte. Un colonel pensionar se gîndește să nu stea degeaba. Încearcă tot felul de munci. Cadrele organizatorice îl privesc condescendent, fără a izbuti să înțeleagă cum cineva, în loc să se odihnească și să se mîndrească în uniformă de colonel, vrea cu tot dinadinsul să muncească ! Pînă la urmă, el își găsește locul, împlinind o însărcinare doar aparent caraghioasă. Aceea de „dădacă" a unor minori care făceau practică în uzină. Adolescenți obraznici și chiulangii. Două păcate capitale dar nu fără oarecare circumstanțe atenuante.

Eroul, colonelul în rezervă — interpretat de actorul Nikolai Grinko —, nu are nimic falnic și arătos. Pare, după mutră, un veșnic resemnat. Dar nu e. Felul lui de a porunci izvorăște dintr-un talent secret de a inspira încredere. Încredere, stimă, admirație va inspira el acelor tineri turbulenți pe care e însărcinat să-i disciplineze. Ascendentul asupra lor îl cîștigă treptat. Căci la început el e primit cu ironică neîncredere. Dar felul cum le vorbește, felul înțelept și eficace în care le pledează cauza atunci cînd ei sînt nedreptățiți, toate acestea nasc o tandră și delicată prietenie. Iar spre sfîrșitul poveștii, sentimentele lor se rostesc clar atunci cînd tinerii sînt supuși la un fel de examen moral — un reporter îi întreabă : „Care e eroul preferat ?", iar unul din ei răspunde, foarte serios (și foarte serios aprobat de toți camarazii) : „Un colonel în rezervă".

În cursul poveștii apare o fată de 18 ani, nora colonelului, o delicioasă ființă, caraghioasă și înduioșătoare, stîngace și grațioasă, în sfîrșit un personaj realmente pentru prima oară întîlnit în portretistica cinematografică.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Umbre

● La moartea lui Charles Boyer apare încă o dată întrebarea — cu un răspuns mereu aproximativ — care se pune în legătură cu actorii iubiți ai cîte unei generații atunci cînd încetează să mai capteze prin persoana lor fizică și se retrag în lumea umbrelor. Care e locul ce li se va da în această lume ? Au fost niște simpli seducători, datorită calităților fizice, magnetismului unei priviri, farmeculuí unui surîs, pe care s-au priceput să le exploateze, ori s-au impus prin personalitatea lor actoricească, prin știința jocului, prin — să nu ocolim cuvîntul — talentul sau geniul adus pe ecran ? Cu alte cuvinte, își datorează succesul darurilor naturale prin care i-au binecuvîntat ursitoarele (ipoteză în care asupra persoanei respective se va revărsa postum tot disprețul specialiștilor, ca asupra unui escroc sentimental) sau numai lor însile, oamenilor vii și activi care au știut să-și creeze o personalitate artistică iradiantă și să influențeze cu ea o epocă întreagă (împrejurare în care se obține un prestigiu și mai mare decît cel din timpul vieții) ?

Intuiesc parcă, în cazul lui Boyer, o plasare în prima categorie, în rîndul celor peste mormîntul cărora se va arunca, un timp, în loc de flori, cu pietre. Este soarta imediat postumă a actorilor „frumoși" care irită automat spiritele livrești și au darul să atîțe acreala complexaților. Adevărul e, însă, că nici nu se poate da un răspuns limpede și cinstit în aceste cazuri în care sufletul și chipul, artistul și omul sînt tot una. Poți, oare, să desparți floarea de parfumul ei, poți să faci abstracție de chimia aceea individuală care se așterne între un gînd și zîmbetul sau cuta de tristețe pe care le provoacă ? Poți să arăți cu degetul un gest și să spui că aparține talentului și nu intimității omenești (sau invers), în această artă în care primul spectator — aparatul de filmat — triază dinainte sinceritatea de fals și stîngăcia de agilitate, aducînd în față doar boabele de rouă ale autenticității ? Charles Boyer, ca și atîtea mari umbre ale ecranului, va rămîne de aceea nu numai bărbatul fermecător, ci și marele actor al unei, al mai multor generații. Zîmbetul, pasul, neastîmpărul pe care le vedem trecînd furiș apa Styxului vor rămîne veșnice și vor fi nu numai ale lui, cuceritorul, ci în egală măsură ale romanticului Napoleon și ale celorlalte întruchipări pe care ni le-a adus și ni le-a lăsat, din neființă.

Romulus Rusan

● Realizarea unei hărți literare a țării, hartă văzută prin ochii și conștiința creatorilor de azi dar și a cititorilor de azi, este un proiect pe care televiziunea trebuie să și-l înscrie de urgență în planul său de muncă pentru o mai bună cunoaștere de sine a spiritualității naționale.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Ochii cinefililor căutau febrili starurile ; misterele încifrate în **Lista lui Adrian Messenger** își pierduseră importanța, invenția livrească se pulverizase rapid și stîngaci sub lentilele aparatului de luat vederi — cu toate că el era minuit de regizorul John Huston. Dezvăluirea enigmelor își păstra un ritm egal, monoton, totuși suspense-ul trăia în alt plan, așteptarea vedetelor anunțate de generic devenind în sine palpitantă. Pelicula avea alura unui show cu Kirk Douglas, care își schimba mereu înfățișarea numai pentru a-i provoca surprize lui George C. Scott, ori celorlalți invitați de-o clipă : Burt Lancaster, Frank Sinatra, Tony Curtis, Robert Mitchum. Recitativul actoricesc s-a transformat într-un carusel al travestiurilor, iar calitățile celebrilor interpreți au fost absorbite de virtuozitatea unui deseori neglijat și neștiut modelator de chipuri, magician al culorilor și orchestrator al cutelor de pe fețele actorilor. Ca un atotputernic ucenic vrăjitor, machiorul Bud Westmore s-a răzbunat pentru indiferența față de întreaga sa breaslă ; perfecte, variate, expresive, doar măștile supraviețuiesc virtejului prea strălucitor al măiestriei sale.

I. e.

TELECINEMA

Pateticul efort

■ S-au spus și s-au scris multe la timpul potrivit despre acest **Buzduganul cu trei peceți** al lui Mandric (scenariu) și Vaeni (regie), dar nu numai al lor, ci la fel de mult al lui Rebengiuc și Caragiu, al lui Iosif Demian (imaginea) și al Corneliei Tăutu (muzica), al scenografilor Ileana Oroveanu Kosman și Nicolae Drăgan, al monteuzei Margareta Anescu — al unei admirabile echipe, mai scurt zis. Putem observa acum, cînd răsfoim sau rememorăm această presă scrisă sau orală, că a existat, în genere, un consens aproape surprinzător atît asupra celor bune și foarte bune ale filmului, cît și asupra celor ce puteau fi altfel, mai bune adică.

Numai că nu o asemenea rememorare mă interesează pe mine acum, ci — tocmai — impresia cumva ciudată, însă (cred) fertilă a lipsei de memorie, pe care am încercat-o revăzînd săptămîna trecută filmul. Parcă priveam pentru prima oară pelicula, sigur că suficiente secvențe erau previzibile ochiului meu, le așteptam și ele veneau într-adevăr, exact (sau aproape exact) cum le așteptam, însă senzația de ansamblu ce mă domina era a interesului și curiozității, exact precum în fața unei opere necunoscute.

Ce va să zică aceasta ? Cred că ar putea fi socotit drept semnul unui zvîcnet al ideilor care bat vital, ca un puls fără oboseală, în stare a da oricînd impresia prospețimii și a ineditului, deși bătaia este aceeași de ceasuri, de zile întregi. **Buzduganul cu trei peceți** are un asemenea zvîcnet al ideilor, are un patetism teribil în felul său, pentru că nu e atît patetismul unor actori, al unui scenarist sau al unui regizor cît — în fond — patetismul istoriei. Se vorbește mult, enorm, supărător (pentru unii) de mult în numele acestui patetism și al demonstrației pe care el o slujește, dar măcar pentru o dată această „discursivitate" într-un film mi se pare (paradoxal) organică. Ea este aici semnul unui nu mai puțin patetic efort de a ne înțelege și a ne explica, nu prin cuvinte, în fond, ci prin idei, trecutul istoric. Sigur, nu-mi fac, nu mi-am făcut nici o clipă iluzia că mă aflu în fața unei capodopere cinematografice. Mi-am făcut-o însă (și mi-o mențin) pe aceea că am văzut un film foarte bun, de combustie adîncă, atît de adîncă și de „pe dinăuntrul" său, încît ochiul, menajat astfel ca de o mască protectoare, poate cerceta pelicula cu luciditate, în toată substanța sa ideatică, în toată sfîșierea-i, plimbînd apoi o privire fascinată asupra lui Rebengiuc și oprind-o în sfîrșit, pînă la fixitate, pînă la sticlos, asupra lui Caragiu...

Aurel Bădescu

Opinii

Reconstituire şi adevăr istoric

ÎN anul celebrării Centenarului Independenţei României, era firesc pentru producţia artistică să-şi caute temele de inspiraţie în acest opulent subiect.

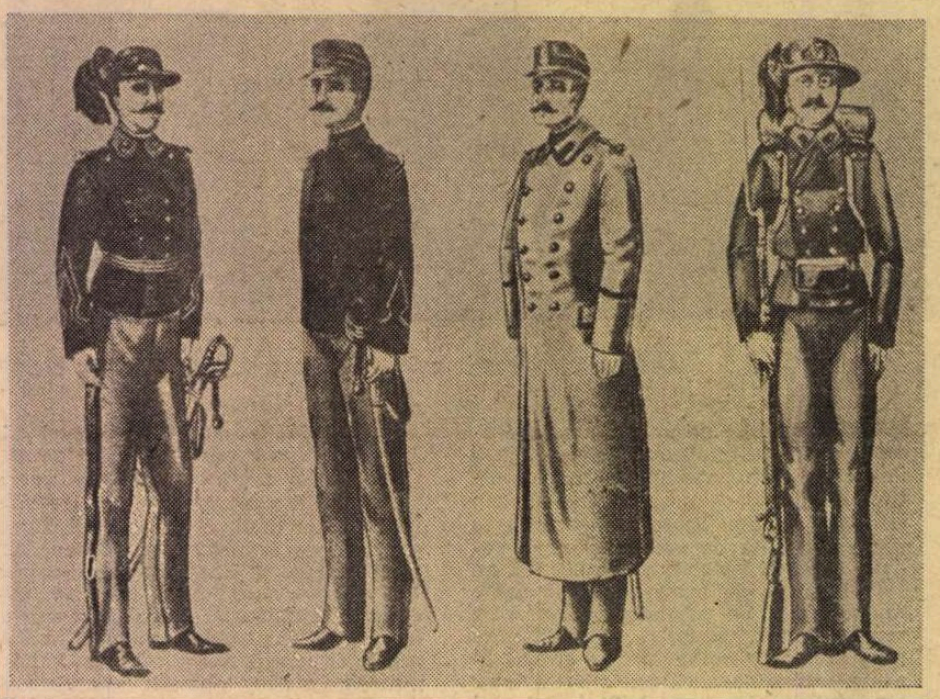
100 de ani este mult, dar nu îndeajuns pentru ca sursele documentare să fi dispărut cu totul şi, a se porni doar de la fapte în sine, pe care să se brodeze figuri de eroi, costume sau acte de bravură iluzorii, ar fi un expedient. Materialele legate de momentul Independenţei şi de război, sînt deosebit de bogate (Monitorul Oficial, Monitorul Oastei, albume de fotografii, amintiri şi istorii ale războiului), găsindu-se în toate bibliotecile mari din ţară, iar în anul 1977, cît şi în 1976, s-a publicat mult despre 1877, nu numai lucrări ştiinţifice, ci şi de popularizare, ca articole din revistele „Cronica" şi din „Magazin Istoric", sau cărţile „Asalt la redute" (Ed. Militară, 1977) şi „Drum de glorii" (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1977) — toate foarte bogat ilustrate : chiar şi calendare scoase de Ed. Meridiane, cu reproduceri după „Albumul Armatei Române", litografiat în 1873.

Şi totuşi, asistăm şi la propagarea de incorectitudini, tocmai în reviste cu un înalt rol educativ, precum „Cutezătorii" — ce se adresează elevilor, care una văd în pozele manualelor şi alta în benzile desenate din revista lor (uniforme, colorate incorect, forme insolite de chipie şi de arme, figuri de eroi „fabuloşi") ; sau în „Tribuna României", cea care ne prezintă peste hotare, unde, în numărul 100/1 ianuarie 1977, apare o pagină cu uniformele româneşti din timpul războiului de Independenţă — unele copiate direct după „Albumul Armatei Române", dar altele compuse ad hoc, şi, cum era şi de aşteptat, colorate arbitrar, după gustul şi inspiraţia autorului lor. Sau informaţii eronate, ca notiţa despre „Cornuri de vînătoare" de la „Faptul divers" al ziarului „Scînteia" nr. 10 964/19, noiembrie 1977, care asertează că aceste cornuri „au fost folosite şi de dorobanţii români în luptele de la Plevna" — dar cornuri de păstrat praf de puşcă se foloseau numai în vremea armelor cu încărcare pe teavă, ori, în timpul războiului, toate trupele române posedau arme cu încărcare pe la culată, şi chiar unele dintre cele mai moderne şi mai eficiente : Peabody, model 1868. Cunoscîndu-se rolul educativ şi marele răsunet pe care îl au în rîndul receptorilor producţiile legate de reconstituirea acestui moment, toate mijloacele de mass-media ar trebui să fie mult mai severe în selectarea materialelor.

Serialul „Războiul Independenţei", difuzat la televizor, nu scapă nici el de nişte incorectitudini legate de reconstituirea uniformologică, deşi în rîndul consultanţilor se aflau nume prestigioase, precum col. dr. Constantin Căzănişteanu, dr. Dan Berindei, lct. col. dr Cristian Vlădescu, Carol König. Nu poate fi vorba, sub nici o formă, de date greşite furnizate de consultanţii ştiinţifici ci de interpretare „în chip creator" a acestora de către realizatorii filmului.

S-ar putea să pară nişte greşeli mărunte, pe care un tipicar le caută cu lumînarea. Dar, din nou menţionez nota educativă a acestui film şi de aceea este inadmisibil să fie inculcate nişte informaţii eronate spectatorilor mai puţin sau deloc documentaţi. S-ar putea ca, văzînd în manualele de istorie a patriei portretul maiorului Gheorghe Sontu, un elev să-şi spună că nu poate fi acela din poză, cu favoriţi imenşi cel adevărat, căci el l-a văzut la „tele", întruchipat de Iurie Darie, şi avea doar mustăţi. Şi astfel am ajuns la problema personajelor şi a reconstituirii figurilor. Puţini ştiu cum arăta gen. Cernat (Amza Pellea), gen. Gh. Anghelescu (Al. Dobrescu), sau col. Mihail Cristodulo Cerchez (Mircea Albulescu) — primul nu avea bărbia rasă şi nici mustăţi căruntă ci un barbişon foarte negru, al doilea nu avea favoriţi iar imperiala era mult mai lungă, în vreme ce ultimului îi lipseşte cu totul imperiala. Dar toată lumea îl ştie pe căpitanul Valter-Mărăcineanu, care în film nu apare : şi nu apare nici maiorul Candiano-Popescu, nici col Cantili. Căpitanul Moise Groza ardeleanul ce-şi dăduse demisia din armata austriacă pentru a lupta alături de fraţii români, apare fugitiv în obiectivul camerei şi nu are uriaşa barbă resfirată pe piept. Soldatul Grigore Ion, cel care capturează primul steag turcesc la asaltul Griviţei 1 — la 30 august — apare fără barba scurtă pe care o purta, ci doar cu mustăţi. Această nerespectare a figurilor eroilor neamului nu poate crea decît echivoc în mintea neiniţiaţilor. Cele două cărţi amintite **(Asalt la redute ; Drum de glorii)** au meritul de a fi abundent ilustrate cu gravuri şi fotografii ale chipurilor eroilor putînd constitui un material la îndemînă pentru documentare.

NECONCORDANŢE se întîlnesc şi în ceea ce priveşte uniformele : maiorul D. Giurescu era vînător pedestru iar în film poartă uniformă de infanterist de linie, la fel cum col. Cerchez era infanterist, iar costumierul i-a dat uniformă de artilerist. Chipiele armatei române, începînd cu anul 1873 cînd se dă broşura de uniformitate, sînt tari — aceasta fiind o caracteristică autohtonă faţă de chipiele celorlalte armate europene şi americane, care le aveau de aceeaşi formă dar moi. Tocmai această caracteristică a scăpat celor care



Uniforme din timpul Războiului pentru independenţă (trupele de vînători) : căpitan — mare ţinută ; sublocotenent — ţinută de vară ; sublocotenent cu manta ; soldat — mare ţinută (Reproduceri după albumul Uniformele armatei române, 1830–1930, **Bucureşti 1939)**

au făcut costumele, realizînd chipie moi pentru trupă şi tari pentru citiva generali. Cocarda tricoloră în general lipseşte ; la fel şi iniţiala domnească. Pe căciulile dorobanţilor şi pălăriile vînătorilor pedeştri, aceasta apare ca un arabesc înscris într-un oval. Vînătorii au pene de cocoş la pălărie doar în mare ţinută : în ţinută de campanie, cum apar în film, ar trebui să nu le poarte, sau să aibă un pampon verde, lunguieţ. De altfel, pampoane lipsesc la toate chipiele. Culoarea fundului chipiului este deschisă la trupă, deşi ar fi trebuit să fie civit (bleumarin închis). Unii au chipie albe — dar acestea se purtau numai pe timp de vară în campanie, ori col. Cerchez-Albulescu îl purta şi-n noiembrie. Pentru iarnă, chipiul era acoperit cu o învelitoare de musama neagră (cum apar infanteriştii de linie ai lui Grigorescu în **Atacul de la Smirdan**). Însemnele de grad sînt, iar, greşite : col. Slăniceanu are banda chipiului din galon de fir — dar aşa ceva nu puteau avea decît generalii. El ar fi trebuit să aibă deasupra benzii chipiului galonul de fir şi tresele. Cavaleria are chipiu, cînd, în realitate, avea căciuli, iar chipiu aveau voie să poarte doar ofiţerii, în mică ţinută dar nu în campanie.

Tunicile infanteriei de linie şi dorobanţilor sînt deschise la culoare cînd trebuiau să fie civite — în acest fel seamănă mai mult cu trupele sudiste americane. Dorobanţii, vara, poartă bluze de pînză şi nu tunici, cum apar la asaltul Griviţei de la 30 august. Apar incongruente şi însemnele de grad ale ofiţerilor : în mare ţinută se poartă epoleţi, care pentru cei inferiori au ciucurii moi iar pentru superiori tari. În Parlament, gen. Cernat poartă epoleţi de ofiţer superior (nu de general, pentru că aceia trebuie să aibă un soare argintiu pe ei), dar la audiente şi la sedinţe de lucru are epoleţi de sublocotenent. Col. Slăniceanu are epoleţi de căpitan, iar gen. Carol Davila are nişte epoleţi ce se purtau între cele două războaie mondiale (erau acoperiţi cu postav şi cu un galon de fir pe margine) — la 1877, medicii, în mare ţinută, purtau nişte contra-epoleţi de catifea, brodaţi cu fir, uniforma fiind în rest ca toate celelalte, închisă cu 7 nasturi : în film apar broderii de-o parte şi de alta a acestor nasturi la uniforma gen. Davila. Generalii nu au ca însemn distinctiv de grad trese în mare ţinută, ca în film, ci se recunosc după numărul ramurilor de stejar brodate cu fir pe manşetă şi la guler.

Ca însemn de serviciu se purta la ofiţeri eşarfa de fir, şi în toate celelalte cazuri centiron, tot de fir, iar aici apare centironul de piele cu diagonală, ce se introduce în preajma primului război mondial. Săbiile sînt purtate prea sus, chiar la şold, dar aşa nu puteau decît medicii şi flotila, care îşi încingeau centironul-port-sabie peste tunică, respectiv gheroc sau frac ; celelalte trupe îl aveau sub tunică şi port-sabia era lungă. Tocul revolverului se purta pe dreapta, cu excepţia artileriei care îl ţinea pe stînga — filmul prezintă o multitudine de posibilităţi de purtare (unii îl au chiar la spate...). Ranitele sînt ca în zilele noastre, în vreme ce la '77 erau un fel de cutii dreptunghiulare.

Între mantalele trupei şi cele ale ofiţerilor nu exista nici o diferenţă, poate doar una de textură. Aici ofiţerii au mantale de culoare închisă şi capă — dar capă nu au avut decît lăncierii din 1864. Soldaţii au mantale deschise şi contra-epoleţii sînt de aceeaşi culoare şi fără număr — deşi în realitate aveau culoarea armei din care făceau parte (infanterie de linie — roşu ecarlat ; vînătorii — verde ; dorobanţii — bleu ; artilerie — negru ; cavalerie — garance). Dorobanţii au numărul regimentului pe contra-epoleţi, dar e deschis şi prins pe un dreptunghi de postav închis, pe cînd la '77 numărul era decupat din postav închis şi cusut direct pe contra-epoletul colorat. Dorobanţilor li se desfiinţează glugile prin Decizie ministerială nr. 27/7 Iunie 1874 ; în film au glugi... Vînătorii au mantale la două rînduri, nu ca în film la unul singur.

ŞI IAR cîteva inadvertenţe : turcii au puşti cu repetiţie Winchester, ca în realitate, în vreme ce soldaţii noştri au arme Mannlicher, din primul război mondial, în loc de Dreyse, Krnka şi Peabody. În escorta unui convoi de prizonieri turci apare un cavalerist care are în spate o puşcă, cu baionetă, în loc de carabină. La atac nu apare nici un soldat care să poarte fascine (cosuri cilindrice de nuiele, care se aruncau în şanţurile redutelor, pentru a le umple), cum se obişnuia să fie cei din primele rînduri, alături de cei cu scările. La trecerea Dunării apa curge invers, în loc de la dreapta la stînga, în film e de la stînga la dreapta. Deşi cu posibilităţi tehnice considerabil mai modeste şi făcînd abstracţie de teatralismul patetic al actorilor, filmul **Independenţa României** făcut în 1912, era mult mai corect din punct de vedere uniformologic şi al acţiunilor tactice.

Şi în sfîrşit, ultimele două observaţii : Nicolae Grigorescu apare mereu în film, dar nu se aminteşte măcar odată de Sava Henţia, Henrik Trenk, G.D. Mirea şi Carol Popp de Szathmáry, toţi afiliaţi ambulanţei române. Grigorescu avea să-şi cîştige faima abia după război, în vreme ce Szathmáry era deja celebru, pictor şi fotograf al Domnitorului, şi autor al unor importante albume de fotografii (în urma campaniei face albumul **Suvenir din Resbelul 1877-78**). Înainte de bătălia de la Griviţa (30 aug.), Grigorescu are în faţă o schiţă a soldatului care atacă la baionetă la Smirdan — ori între Griviţa şi Smirdan (12 ian. 1878) erau cîteva luni bune... În recentul film al Casei de Filme 3, **Pentru Patrie** (regia şi scenariul de Sergiu Nicolaescu) găsim cam aceleaşi greşeli de reconstituire uniformologică, la care se mai adaugă şi altele (costumele sînt semnate de Hortensia Georgescu). De pildă, fondul tunicilor infanteriei de linie este în general, bleu, cu manşete şi guler verde închis ! De multe ori culoarea gulerului şi contra-epoletilor nu corespunde cu cea a benzii chipiului, lucru ce creează echivoc în privinţa apartenenţei la o armă. Gen. Cernat este singurul care are tunică garance. De ce ? Nu se explică. Fiindcă era comandantul armatei de operaţiuni ? Pentru că era cel mai mare în grad ? Tunici roşii nu aveau decît roşiorii şi niciodată vreun ofiţer de altă armă, fie el chiar şi general. Mulţi ofiţeri superiori au pe guler un galon de fir, ceea ce nu se introdusese încă. Gornistii nu au însemnele de muzică : bucata de postav de culoarea armei prinsă sub contra-epolet ; galonul cu romburi tricolore deasupra benzii chipiului, la manşete şi pe piept, ca nişte găitane — la infanterie : căciulă albă la dorobanţi şi culoare deosebită de egretă sau penaj la celelalte arme. Faţă de filmul de televiziune, în acesta apar frecvent roşiori şi călăraşi dar care poartă la căciulă egretă în timp de campanie, cînd ar fi trebuit să aibă doar pampon ; la toţi le lipseşte le-

dunca şi cartuşiera de la spate, ce sînt înlocuite cu nişte hamuri albe şi cartuşieră de infanterie, purtată în faţă. De asemenea, au pantaloni negri, pe cînd în realitate aveau albi. Vînătorii au la pălărie un fel de egretă verde, mică — în locul pamponului, sau al penajului ? Carol Davila, care apare fugitiv, are chipiu ca toţi ceilalţi şi nu roşu garance cum era prescris pentru medici.

Inadvertenţe de neiertat : gen. Cernat, la trecerea Dunării, este deja decorat cu crucea „Trecerea Dunării", care avea să fie instituită abia în martie 1878. Moise Groza (Ilarion Ciobanu), pe lîngă faptul că nu are uriaşa barbă cu care îl ştiam, că, fiind ofiţer de stat major, ar fi trebuit să aibă chipiu roşu şi o grenadă cu fulgere pe guler, apare şi în grad de maior, pe care e ştiut că-l primeşte spre sfîrşitul războiului, la 29 dec. 1877.

În filmul de pe marele ecran apar noi personaje (uitate de serial) şi **e bine**, dar cu figuri imaginare : maj. Candiano-Popescu e înalt şi blond, în loc să fie scund, gras şi foarte brun ; maj. Ene nu are barbă ci doar mustaţă ; maj. Giurescu nu are mustaţa „pe oală" şi-i lipseşte „musca" ; cpt. Valter Mărăcineanu are barbişon şi nu avea... Lipseşte şi memorabilul strigăt de îmbărbătare al acestui erou atunci cînd a luat steagul şi s-a avîntat pe redută : „După el şi după mine !".

Se acordă o prea mare atenţie luptelor de la Griviţa şi Plevna, iar cele de la Vidin şi Smîrdan sînt inexplicabil expediate — doar amintite verbal.

DACĂ la cea de-a şaptea artă, nurîndu-se din importantul moment istoric al Independenţei, aflăm aceste cîteva incongruenţe, vom vedea că nici sora ei mai mare, pictura, nu scapă de contaminarea cu inspiraţia prea bogată şi nu îndeajuns de documentată a artiştilor. Ştim cu toţii că opera de artă este un semnificant mai uşor sau mai greu decodificabil, al unui semnificat mai mult sau mai puţin cunoscut. Dar dacă de la semnificatul anticunoscut artistul porneşte să filtreze subiectul prin bagajul său de cunoştinţe, fabulînd şi făcînd variaţiuni pe aceeaşi temă, atunci rezultatul este o operă de artă plăcută şi atît, subiectul istoric şi „angajarea" artistului devenind o vorbă goală.

Ne vom opri la exemple la îndemînă, găsibile şi verificabile în galeriile bucureştene. La „Expoziţia municipală de pictură şi sculptură" de la Muzeul de Artă al R.S.R., Adina Paula Moscu prezintă un portret-efigie al locotenentului D. Lemnea. Cînd îţi propui aşa ceva, şi o tratare ca în secolul al XIX-lea, se cuvine şi o documentare serioasă, ori locotenentului erou îi lipsesc tresele indicatoare de grad de la manşetă iar petlitele gulerului sînt galbene în loc să aibă culoarea infanteriei de linie — şi asta nu pentru un acord cromatic deosebit sau pentru echilibrarea pînzei. Zemleny Csaba — chiar cel care a făcut costumele pentru serialul **Războiul Independenţei**, şi deci este documentat — face în maniera suprarealistă caracteristică lui, în lucrarea **Rahova**, un vînător pedestru dar cu paspoale şi contra-epoleţi roşii în loc de verzi ; cu trese de sublocotenent, deşi purtarea puştii îl arată a fi soldat. Arma este o invenţie a autorului — un melanj între Henry-Martiny şi Peabody. Într-o expoziţie nu prea îndepărtată de la Galeriile Municipiului Bucureşti, Emil Ciocoiu prezenta un dorobanţ care era de fapt un infanterist de linie după uniformă, dar căruia îi pune la chipiu, în stînga, penele de curcan caracteristice bravilor dorobanţi. Atunci cînd se tratează pictura în felul abordat de cei amintiţi, este de aşteptat o operă-document, deci să fie prezentate cît mai exact figurile şi uniformele ca formă şi culoare. Mai bine să nu-ţi propui acest lucru, cum face Constantin Nitescu în expoziţia personală de la galeria Orizont (decembrie 1977) : intitulată **Omagiu Independenţei — două lucrări Căpitanul Valter Mărăcineanu şi Cavaleria română trecînd Dunărea**, sînt dominate de grafie, şi gamele de griuri şi albastruri nu solicită privirea anamnetică asupra uniformei, fiind doar o sugestie a momentului şi a oamenilor. Cel mai bine însă a reuşit Nicolae Constantin, în expoziţia de la aceeaşi galerie „Orizont", din mai 1977 — acesta nu sacrifică nici veridicitatea uniformei şi nici picturalitatea în compoziţiile sale ample, dinamice. E un exemplu fericit de documentare a artiştilor atunci cînd sînt puşi în faţa reconstituirii unui moment istoric bine determinat.

Nu este însă de mirare că documentarea artiştilor lasă de dorit, cînd chiar unele muzee de istorie — cum este cel din Piatra Neamţ — care au organizat în acest an expoziţii legate de Centenarul Independenţei, oferă vizitatorilor nişte lamentabile reconstituiri de uniforme în care cu greu găseşti ceva comun cu cele de la 1877.

Încă o dată subliniez factorul educativ al oricărei opere de artă care-şi propune o reconstituire şi faptul că nu pot fi considerate opere cu deplină valoare cele care nu transmit corect un mesaj viitorimii, mai ales cînd mesajul se referă la un moment istoric nu prea îndepărtat şi care are avantajul unei solide documentaţii de toate felurile (presă, amintiri, rapoarte asupra bătăliilor, fotografii, schiţe şi desene ale pictorilor-reporteri de război) şi accesibilă oricui.

Adrian-Silvan Ionescu

Orizont științific

În jurul cîtorva aspecte ale ideii de „criză"

ÎN nici o epocă istorică, şi cu atît mai puţin în epoca noastră, progresul civilizaţiei nu este posibil prin escamotarea contradicţiilor şi a fenomenelor de criză, prin proclamarea unui fals şi ineficient neutralism axiologic. Este necesară, dimpotrivă, o conştiinţă clară, ştiinţifică şi filosofică, a dificultăţilor, hotărîrea şi capacitatea de a le depăşi, asumarea unor responsabilităţi noi. Expunerea recentă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la şedinţa Activului Central de partid şi de stat, contribuţie originală de excepţională însemnătate la dezvoltarea creatoare a gîndirii materialist-dialectice şi istorice contemporane, este un model de analiză ştiinţifică a vieţii politice contemporane, a tendinţelor şi orientărilor înnoitoare ale civilizaţiei ; împotriva concepţiilor pesimist-catastrofice ca şi a celor facil şi fals optimiste, secretarul general al partidului pune încă odată în lumină faptul că superioritatea socialismului nu constă în absenţa contradicţiilor şi dificultăţilor, a fenomenelor de criză, nu se realizează prin proclamaţii şi lozinci, ci prin **acţiune,** prin **luptă** pentru o rezolvare nouă, umanistă şi revoluţionară a problemelor dificile, a stărilor de tensiune şi criză. „Afirmarea superiorităţii socialismului, a forţei sale nu se poate face numai prin declaraţii — relevă tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerea menţionată — ci, în primul rînd, prin felul cum sînt rezolvate problemele privind condiţiile de muncă şi de viaţă ale oamenilor, alte probleme sociale, legate inclusiv de dezvoltarea democraţiei socialiste, de perfecţionarea conducerii societăţii pe baze ştiinţifice. Trebuie să acţionăm astfel încît să demonstrăm prin fapte şi realităţi, prin realizări concrete, superioritatea organizării socialiste a societăţii".

Este evident că omenirea trăieşte una din cele mai grave şi răscolitoare crize din întreaga sa istorie. Dacă recunoaşterea fenomenelor de criză este aproape unanimă, interpretările acestor fenomene, atitudinile adoptate sînt însă diferite şi contradictorii. În interpretarea fenomenelor de criză se manifestă patru atitudini ideologice :

a. **O atitudine constă în denunţarea critică a crizelor din interiorul sistemului capitalist,** dezvăluind o stare de independenţă şi autonomie spirituală, aspiraţie către depăşire şi perfecţiune, neîmpăcarea cu statu quo, manifestare a libertăţii interioare. În lipsa organizării şi justei îndrumări, a unei conştiinţe de clase revoluţionare, protestele sînt ineficiente, atitudinile contestatare faţă de o lume devalorizată nu sînt însoţite de propunerea altei alternative, a unui ideal pozitiv, a unor metode constructive de soluţionare a crizelor. De aceea **atitudinea critică** este cu atît mai eficientă cu cît :

— neagă mai radical lumea devalorizată a înstrăinării şi oprimării ;

— afirmă mai consecvent un nou ideal de umanitate ;

— este manifestare a unor conştiinţe superioare, disciplinate, a datoriei şi responsabilităţii.

b. Una din **poziţiile ideologice** cele mai caracteristice şi mai răspîndite în epoca de declin a orînduirii capitaliste este aceea a **pesimismului negativist,** a fatalismului fără perspective, atingînd uneori viziuni apocaliptice asupra destinelor civilizaţiei moderne. Zugrăvirea unor perspective sumbre asupra epocii noastre a devenit pentru mulţi ideologi burghezi aproape o vocaţie. Pesimismul ideologic este efect şi simptom al unor condiţii obiective, al unor fenomene reale de criză socială, dar ele devin totodată element component substanţial al acestei crize. Ceea ce predomină în abordările metafizice ale problemelor crizei este pesimismul catastrofic, de unde recursul atît de larg la soluţii de salvare de ordin escatologic.

Intensitatea atitudinilor critice, denunţătoare faţă de civilizaţia capitalistă îşi are rădăcinile în criza adîncă şi totală a unei orînduiri, dar poziţiile de principiu ale acestor atitudini precum şi soluţiile preconizate sînt foarte diferite. Unele reprezintă o continuare a romantismului, reprezentat cu un secol în urmă de acei ideologi care criticau orînduirea capitalistă, fie de pe poziţii anacronice, feudale, militînd pentru reînvierea unor idealuri şi forme de viaţă medievale, fie de pe poziţii revoluţionare, vizînd depăşirea capitalismului, dar fără o alternativă pozitivă clară. Alteori, atitudinea potrivnică modului de viaţă burghez şi suprastructurilor sale spirituale şi ideologice, izvorăşte din sensibilitatea ultragiată a unor intelectuali (artişti, scriitori) animaţi de idealuri generoase dar lipsite de fundament realist ştiinţific, care resimt dureros efectele unui regim asupritor şi spoliator, dar nu-i înţeleg mecanismul intern şi nici forţele ce-l macină din interior şi-l vor duce la pieire.

c. O altă atitudine, de asemenea inacceptabilă pentru noi, este aceea de a reduce criza civilizaţiei la criza culturii, iar aceasta din urmă la criza valorilor spirituale. Noi trebuie să fim conştienţi de faptul că atunci cînd formulăm ideea de criză a culturii moderne, avem în vedere o concretizare, o circumscriere a conceptului de criză care este însă, în lumea capitalistă, mai generală, mai cuprinzătoare, mai adîncă ; este înainte de toate o **criză de sistem** — ceea ce nu implică în mod obligatoriu stagnare, bloc are a oricărui progres.

d. O a patra atitudine este aceea care, plecînd de la faptul că în civilizaţia socialistă nu mai poate fi vorba de o criză de sistem, ea reprezentînd, dimpotrivă, soluţionarea radicală a contradicţiilor pe care le generează această criză, neagă orice fenomene de criză în lumea socialistă. Ca şi cum noua civilizaţie s-ar forma pe o planetă pustie, fără o istorie dramatică şi fără legături cu lumea bîntuită de crize a capitalismului. Conştiinţa lucidă, critică ne obligă să recunoaştem că şi în lumea socialistă sînt posibile crize în trei ipostaze :

— ca răsfrîngeri în sfera relaţiilor economice a manifestărilor de criză din lumea capitalistă ; tovarăşul Nicolae Ceauşescu menţiona în **Expunerea** citată : „Este necesar să ţinem seama de faptul că efectele crizei economice nu se opresc la graniţele ţărilor socialiste, că sistemul socialist nu poate trăi în mod independent, nu se poate rupe de economia mondială, de diviziunea muncii pe plan mondial, de colaborarea economică internaţională. Viaţa a demonstrat că teza privind autonomia sistemului socialist, crearea diviziunii socialiste independente a muncii, opusă capitalismului, celorlalte ţări din lume, nu corespunde realităţii, cerinţelor progresului material şi tehnico-ştiinţific, iar tendinţa de izolare economică nu poate avea decît influenţe negative asupra dezvoltării economico-sociale şi a colaborării internaţionale" ;

— ca dificultăţi ale unui proces de creştere, ale unei experienţe cu totul noi, inedite cum nu a mai cunoscut istoria, de construcţie şi reconstrucţie a întregii vieţi umane, a economiei, politicii şi culturii ;

— ca încălcări grave ale principiilor materialist dialectice şi istorice, fie în politica internă, fie în cea externă.

A nu recunoaşte aceste fenomene de criză înseamnă a avea asupra socialismului o viziune idilică, paradisiacă, demobilizatoare şi deci primejdioasă. A asimila aceste fenomene, prin conţinutul, amploarea şi efectele lor cu cele din lumea capitalistă, înseamnă a comite o gravă eroare ideologică, în spiritul teoriei convergenţei neînţelegînd sau ignorînd **umanismul intrinsec** al noii civilizaţii.

EXISTĂ şi alte atitudini faţă de fenomenele de criză din lumea contemporană, dar limitînd problema la însăşi **criza culturii** trebuie să subliniem caracterul bivalent al acestui concept, avînd două sensuri fundamentale :

1. Un sens este acela care identifică criza cu **decadenţa, descompunerea,** cu dezarticularea valorilor, cu involuţia culturală, cu o ruptură gravă de echilibru în sistemul valorilor. Asemenea crize au avut loc în istoria culturilor şi ele s-au soldat uneori cu pieirea unor culturi, nu înainte însă (dacă au existat condiţii favorabile) de a-şi fi transmis mesajul pozitiv altor culturi mai viabile, cu disponibilităţi noi de progres. Altele au pierit pur şi simplu, iar altele au găsit în ele însele suficiente forţe spirituale de regenerare şi au rezistat ;

2. O altă accepţie a ideii de criză se referă la contradicţiile oricărei perioade de trecere de la un sistem cultural la altul, de la o epocă de civilizaţie la alta, cînd progresul lent, în ritmuri răbdătoare, cedează locul unor explozii bruşte, unor salturi, adesea dureroase, uneori chiar catastrofice. În această accepţie, criza are şi un aspect pozitiv, deoarece asistăm nu numai la pieirea a ceva vechi, nu numai la destrămarea unor valori perimate, ci şi la naşterea a ceva nou, la o primenire, la o renaştere. Sînt acele momente de reconsiderare şi redimensionare a întregului sistem de valori pentru ca progresul culturii să se desfăşoare pe trepte noi şi să corespundă unor noi exigenţe, unor noi etape ale dezvoltării sociale şi spirituale. Fenomenul crizei este deci istoriceşte necesar şi inevitabil, el nu este pur şi simplu o nenorocire, o boală a bătrîneţii, în sensul în care îl trata Spengler.

Acest aspect al ideii de criză are în vedere şi modul cum acţionează în cultură **legea progresului** — mai puţin liniar şi mai puţin simplu decît în oricare alt domeniu al vieţii sociale. Aici inegalităţile, rupturile sînt mai puternice. Inegalităţi, deoarece nu toate culturile se dezvoltă în acelaşi ritm, cu aceeaşi intensitate şi la acelaşi nivel, iar în cadrul diverselor culturi, nu toate elementele care le alcătuiesc cunosc o dezvoltare concordantă şi armonioasă. Au loc aşa-numitele „rupturi de echilibru", un fenomen sociologic de mare însemnătate care, pentru unii autori, reprezintă o caracteristică a ceea ce este denumit „crize lente ale culturii".

AM enunţat aceste consideraţii pentru a înţelege mai bine idealul cultural al epocii noastre care, mai mult decît alte epoci, se caracterizează prin tendinţa de a transforma fenomenele de criză într-un stimulent al acţiunii pozitive, de a trece de la **conflictul valorilor** şi **conflictul culturilor,** la **dialogul culturilor** printr-o sensibilizare mai puternică a conştiinţei culturale în faţa unor alternative posibile ale situaţiilor cu caracter dilematic în care e pus omul.

Alexandru Tănase

Exegeze gramsciene

CELE două „Note gramsciene", după cum îşi intitulează studiul Rocco Paternostro*), se referă, prima, la **Filosofia praxisului ca filosofie a omului şi ca nouă Weltanschauung,** cealaltă, al cărei titlu a devenit şi titlul volumului, la situarea lui Gramsci în evoluţia gîndirii marxiste italiene despre artă. „Notele" lui Paternostro confirmă vitalitatea şi actualitatea scrierilor despre artă ale lui Gramsci, care, subliniază comentatorul, nu a făcut critică literară, dar a stimulat şi continuă să stimuleze dezvoltarea unei critici şi unei estetici marxiste tot atît de ostile simplismului şi sociologizării ca şi vagului.

Cele două studii se întregesc. În cel dintîi o privire circulară asupra textelor gramsciene, la prima vedere atît de diferite ca anvergură şi preocupări — punerea în discuţie a filosofiei lui Croce, studiile despre Risorgimento sau Macchiaveli etc. — descoperă înţelegerea relaţiilor dintre social şi cultural care accentuează interdependenţele, scoate la lumină cauzele secundare : acţiunea culturalului asupra culturalului. Paternostro se referă frecvent la cîteva scrisori ale lui Engels destinate să combată vulgarizarea marxismului. Cartea are drept „motto" un fragment din scrisoarea către J. Bloch. Recurgerea la texte atît de frecvent solicitate în ultimele decenii se arată aici necesară pentru a trasa coordonatele unei aplicări a marxismului la artă, prin excelentă antivulgarizatoare, capabilă să surprindă complexitatea. Într-o epocă în care sociologizarea a periclitat atîtea interpretări ce s-au vrut marxiste, antidogmatismul lui Gramsci, construirea unei concepţii asupra praxisului „autonomă", independentă, „purtătoare a unei culturi noi", de „un istorism absolut" (această formulare a lui Paternostro e discutabilă) sînt temeiurile actualităţii şi capacităţii incitatoare după o jumătate de secol, ale **Însemnărilor din închisoare.**

A doua şi mai vastă „notă" îl situează pe Gramsci în ordinea diacronică. Continuitatea cu Labriola şi, dintre gînditorii premarxişti, cu De Sanctis este minuţios argumentată, uneori chiar prea stufos şi fără evitarea redundanţelor. Fireşte — şi lucrul e consemnat în trecere — croceanismul e înfăţişat cu totul parţial. Dar ţelul lui Paternostro nu este de a pune în discuţie critica şi estetica lui Croce, în sistematica lor intrinsecă, ci de a explica ţinta pe care gîndirea crociană a constituit-o pentru examenul critic al lui Gramsci. Este de notat că adversarul ideologic şi politic al fascismului care a fost Croce se reîntoarce, ca şi Gramsci, spre De Sanctis, dar din alt unghi. Analiza acestei duble şi opuse filiaţii prilejuieşte cîteva dintre paginile cele mai substanţiale ale cărţii lui Paternostro.

Mersul dominant exegetic al comentariului restrînge cîmpul de dezbatere. Ar fi fost interesant şi ar fi intrat, credem, în configuraţia de întrebări suscitate de cele două „note" cercetarea relaţiilor dintre gîndirea lui Gramsci şi alte direcţii care au urmărit să aplice în mod creator marxismul în artă. Lukács e pomenit în trecere. O confruntare chiar schiţată cu şcoala de la Frankfurt ar fi îmbogăţit studiul. De asemenea ar fi fost de dorit mai mult decît o consemnare fugitivă, o situare a gîndirii lui Gramsci în peisajul policrom al metodelor critice şi poetice contemporane. Dar, cu excesivă modestie, Rocco Paternostro şi-a restrîns obiectul prin chiar subtitlul cărţii sale. Ceea ce oferă este binevenit.

Silvian Iosifescu

*) Rocco Paternostro, **Critica, marxismo, storicismo dialettico. Due note gramsciene.** Bulzoni, 1977. 141 p.

Bilanţul cărturarului

● Se spune cu destulă dreptate că gradul de cultură la care s-a ridicat un popor nu se poate măsura numai după personalităţile excepţionale pe care le-a zămislit ci şi după un alt parametru : nivelul instrumentelor de informare, de studiu şi de lucru pe care le-a creat. Printre cei mai fecunzi creatori de lucrări de referinţă ai noştri se numără şi Leon Leviţchi — astăzi sexagenar — profesor de limbă şi literatură engleză, lexicograf cu o operă amplă, autor de variate lucrări didactice, traducător din şi în engleză, unul din promotorii cercului Shakespeare al breslei scriitorilor — cu o contribuţie substanţială la traducerea pieselor acestuia în prima serie de opere complete din ţara noastră.

Format de şcoala filologică românească, Leon Leviţchi a dezvoltat, iniţiat sau întemeiat cercetări şi lucrări de genuri variate în numeroase domenii ale anglisticii, în cele mai diferite aspecte ale unei adevărate paralele între cultura de expresie engleză şi cea română — implicînd cunoaşterea reciprocă a limbilor, literaturilor respective. Profesorul a oferit publicului nostru sau de peste hotare noi şi noi manuale, dicţionare, traduceri, antologii, cursuri de limbă şi literatură, studii, articole de o mare diversitate tematică.

Din ampla listă de titluri se impun cu deosebire atenţiei într-un rodnic bilanţ : **Dicţionarul român-englez** (1960, 1965, 1973) şi coordonarea marelui **Dicţionar englez-român** (Editura Academiei, 1974, comparabil cu cele mai ample dicţionare bilingve din lume), manualele de engleză şi română pentru marele public, cursurile şi compendiile de gramatică, un **Îndrumar al traducătorului** (prima lucrare teoretică din ţara noastră despre traduceri), traducerile din mulţi prozatori (Dreiser, Jerome K. Jerome, Emerson, Washington Irving, etc.), poeţi — de pildă Robert Browning (Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1972), epopeea anonimă anglo-saxonă **Beowulf** şi **Antologia de poezie americană** (ambele în colaborare) — dramaturgi, mai ales elisabetani — de pildă piesa anonimă **Arden of Feversham,** şi de preferinţă Shakespeare : **Antologia bilingvă, Hamlet, Timon din Atena** (ca şi o parte din manuale, unele din traduceri sînt rodul minunatei colaborări cu Dan Duţescu), **Furtuna, Troilus şi Cresida, Mult zgomot pentru nimic.**

În anii revelatoarei maturităţi creatoare, Leon Leviţchi şi-a închinat investigaţiile cărturăreşti manuscriselor titanului literelor româneşti (ale cărui **Scrisori** şi multe alte poeme, inclusiv **Luceafărul** le-a tradus cu o inegalată strălucire, dezvăluind aspecte necunoscute sau chiar contestate de istoria literară ale legăturilor lui Eminescu cu cultura engleză (în special Shakespeare şi Coleridge) pe care în tinereţe poetul nostru a dorit s-o cunoască direct şi s-o încorporeze în substanţa operei lui.

Multor spirite renascentiste care aspiră către idealul clasic de a nu fi străin de nimic din cele omeneşti, li se contestă meritele cu ajutorul dictonului francez **„Qui trop embrasse, mal étreint".** Este probabil privilegiul spiritelor excepţionale de a face excepţie de la regulă. Chiar dacă sînt de o modestie exemplară.

Andrei Bantaş

GENIUL LUI BRÂNCUȘI ÎN

„Brâncuși — fotograf“

O LUCRARE fundamentală asupra operei lui Brâncuși a apărut anul trecut, în Franța, sub auspiciile Muzeului Național de artă modernă și ale Centrului Național de artă și cultură Georges Pompidou. Este vorba despre albumul „Brâncuși — fotograf“, prefațat de cunoscutul critic de artă Pontus Hulten și conținînd fotografii-document de o excepțională valoare prezentate și alese de Marielle Tabart și Isabelle Monod-Fontaine.

În septembrie 1976, la București, cu ocazia colocviului internațional „Brâncuși în arta secolului XX“, Marielle Tabart ne declara în cadrul unui interviu publicat tot în spațiul acestei reviste : „Cred că putem vorbi ca atare despre un mare artist în momentul în care acesta ne oferă posibilitatea de a privi în mod diferit lumea, iar viziunea propusă se dovedește a fi coerentă și susceptibilă de a fi transmisă în universal. Este ceea ce se întîmplă în mod integral cu opera lui Brâncuși... Este, pentru noi, o chestiune esențială să înțelegem principiile artei de fotograf a lui Brâncuși, pentru că acest om nu făcea nimic la întîmplare, acțiunile lui erau coerente, iar fotografia era pentru el un mod de a surprinde ceea ce este, prin esență, mișcare... Aceste fotografii reprezintă imortalizarea unui moment al creației, sînt în ele însele creație, fixînd stările intermediare ale operelor sau atelierului, stadii ale creației pe care altfel nu le-am putea cunoaște niciodată. Fotografia recreează mediul ambiant și cum Brâncuși a făcut foarte multe fotografii, acesta este un mod de a deschide inspre noi spațiul atelierului și este o operă de artă în măsura în care, privind fotografiile, îți dai seama că ai de a face cu o nouă operă de artă brâncușiană, că, în definitiv, este vorba despre un mod de lucru și gîndire artistic complet autonom“. Este rezumată în aceste cuvinte, intenția fundamentală a cărții care a selectat idei reprezentative între cele 122 de fotografii de atelier, 253 de fotografii de opere, 183 de documente (toate acestea în negative), și, adăugate, în copii pozitive, 251 de fotografii de atelier, 697 fotografii de opere, 351 documente. Sînt imagini semnificative ale operei unui creator ce a impietrit forme aparținînd, prin esență, mișcării universale a materiei, privindu-și opera ca o parte coerentă a unui ansamblu vast, cu nenumărate fațete ce pot fi și fotografiile ce le realiza urmînd concepțiile sale proprii. Man Ray scria : „Brâncuși mi-a arătat fotografiile pe care le făcuse. Erau neclare, supra sau subexpuse, zgîriate și pătate. Iată, spuse, cum trebuie să-i fie reproduse operele. Avea poate dreptate : una dintre păsările auritie fusese fotografiată luminată de o rază de soare, în așa fel de parcă ar fi fost aureolată, lucru ce conferea operei un caracter exploziv“. În atelierul refăcut astăzi în Impasse Ronsin sînt păstrate un stativ cu cremalieră, o cameră fotografică 13 × 18 (Thornton Pickard, serie triplă „Imperial“) cu un obiectiv Berthiot Eurygraphe (focală 250), o cameră demontabilă 20 × 25 precum și alte cîteva accesorii, unele asamblate de Brâncuși însuși.

În coloanele alăturate, redăm, odată cu o selecție din fotografiile lui Brâncuși, și considerațiile celor ce au contribuit la realizarea acestei excepționale opere de referință universal valabilă.

C. U.

Somnul, 1908 (copie după negativul original). Primă idee a Muzei adormite, **această marmură, lăsată voit în starea de schiță (Muzeul de Artă, București), a fost precedată de o altă încercare în ipsos, „Odihna“, astăzi pierdută.**

Vedere de atelier, cu Coloana fără sfîrșit **(începutul anului 1925, copie după negativul original)**

Pontus Hulten: „MĂRTURII INESTIMABILE“

OPERELE lui Brâncuși mărturisesc, esențialmente, asupra dragostei și puterii. În sculpturile, desenele și fotografiile sale a știut să găsească echilibrul între aceste două elemente fundamentale ale existenței.

Efortul lui Brâncuși este, printre toate celelalte, exemplar, cu toate că și-a ales să lucreze într-o lume foarte strîns determinată, așa cum a făcut-o și prietenul său Marcel Duchamp. Lumea lui Brâncuși era atelierul său. Acolo domnea un fel de echilibru suveran. Estetica panteistă sau panteismul estetic. Asemeni acelei lumini care adăpostește lucrurile în interioarele lui Vermeer pentru a le aduce mai apoi spre suprafața tabloului.

Lumina, spațiul, formele — în acest spațiu — fac parte dintr-un tot.

Noțiuni echivalente, interschimbabile.

Distincția între arhitectură, mobilă și obiect, soclu și sculptură, dispare în acest caz cu desăvîrșire. Totul, în atelier, este scăldat în aceeași lumină, adăpostită de Brâncuși, purtînd în el forța și dragostea.

Nici o operă de artă modernă nu oferă, ca sculpturile lui Brâncuși, o viziune a timpului și eternității, dincolo de orice contingență. Perfecțiunea, raritatea formelor pe care o găsim de la o sculptură la alta (și în desene, schița lineară a situației lor în spațiu) provin din absența „stilului“ și din extrema lor simplitate care trezește în noi sensul universalului și al sacrului.

Tematica sculpturii este simplă, primară : bărbatul, femeia, pasărea, peștele, creația lumii, noul-născut, eternitatea. Ne emoționează la fel de direct ca și contemplarea mării sau a cerului înstelat.

Nici o teorie nu se poate strecura între sculpturi și noi. Esențialitatea lor vitală nu este niciodată patetică. Formele sînt pure fără a fi geometrice, suprarealiste fără a fi morbide, abstracte fără nici un fel de gratuitate sau calambur. Iar plenitudinea suprafețelor netede, eliminarea detaliilor proprie simbolului nu lasă privirii nici un fel de poartă de scăpare. Omul și opera stau față în față cu aceeași autoritate. Ochi și reflex. Întîlnirea între doi regi.

Brâncuși a trăit într-o asemenea singurătate încît a devenit aproape un zeu. Viața sa a fost tot atît de simplă ca și creațiile sale, întrutotul concentrată asupra esențialului. Cu toate că nu a trăit în Muntenia, la poalele Carpaților, ci la Paris, viața sa de fiecare zi s-a desfășurat ca și cea a părinților și strămoșilor săi. Sculpta așa cum se făcea de milenii.

Și-a topit bronzul în cuptorul propriu, a tăiat el însuși stejarii în care sculpta coloanele fără sfîrșit. Și-a sculptat măicstrele în marmură cu aceeași cadență, cu aceeași daltă, de la început pînă la sfîrșit.

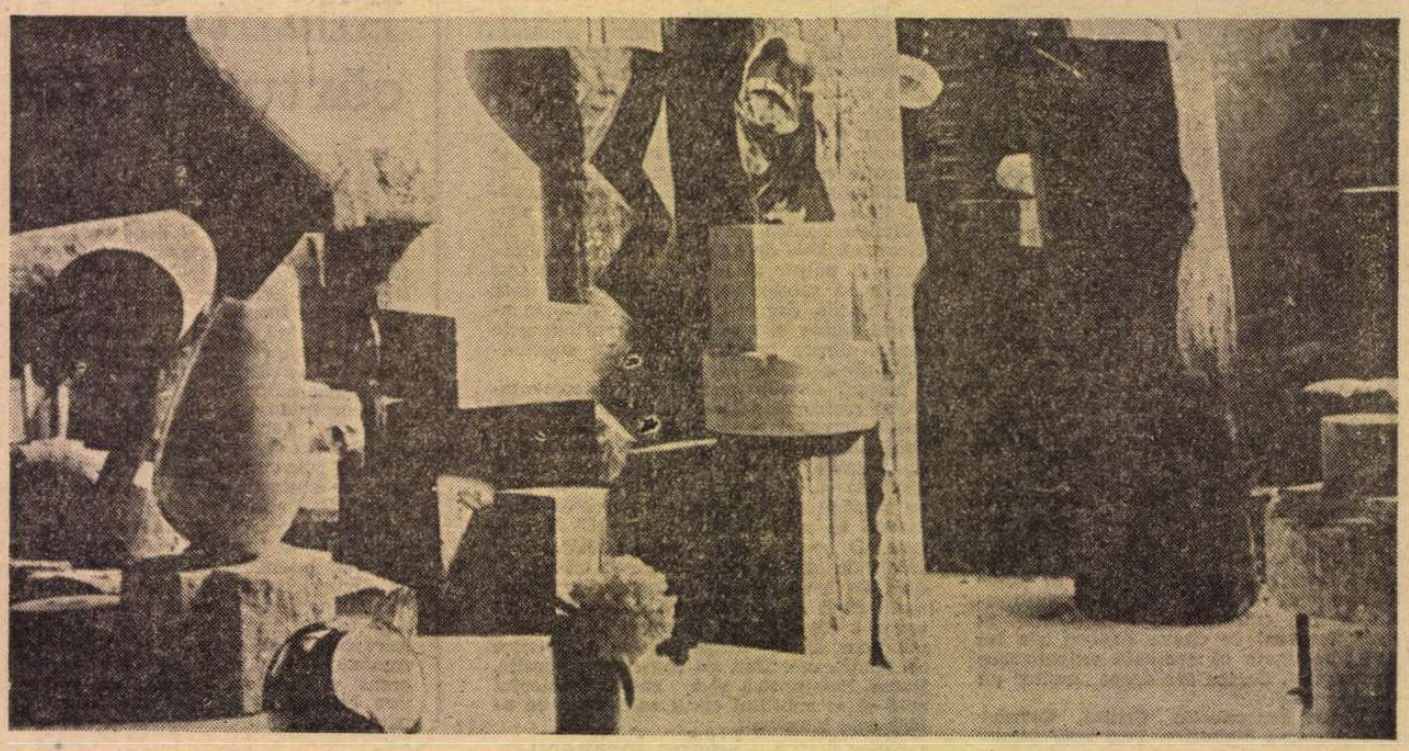
Fotografiile pe care ni le-a lăsat sînt niște mărturii inestimabile. Se știe astăzi, mulțumită lui Brâncuși, ce trebuie gîndit și spus despre sculpturile sale ; cum trebuie ele văzute, așezate, ca urmare a numeroaselor fotografii pe care le-a făcut artistul. Ele marchează nu numai o etapă a operei sale, de la o sculptură la alta, ci și evoluția unei aceleiași sculpturi în decursul anilor. Desene și fotografii ne arată creația unei opere din momentul în care imaginația surprinde un detaliu semnificativ precum și mișcarea plecînd de la o observație sau o idee. Forma finală, într-o singură linie continuă, este integral exprimată.

Atunci cînd Brâncuși își fotografiază atelierul, ne povestește întreaga istorie a raporturilor între sculptură și spațiu ; ne revelează lumina interioară a operei în drumul său către extrema concentrare.

Isabelle Monod-Fontaine — Marielle Tabart: „ELEMENTE ALE UNEI LUMI COERENTE“

ÎNCEPÎND cu anul 1905, Brâncuși a folosit fotografia pentru a conserva mici instantanee ale operelor sale, adesea contratipate mai apoi, atunci cînd a început să lucreze singur întregul proces fotografic. Și nu este indiferent faptul că primii săi mari admiratori au fost și mari fotografi : prietenul său Edward Steichen și Alfred Steiglitz, care au organizat în 1914 prima sa expoziție personală la New York, la Photo Secession Gallery. Întîlnirea cu Man Ray, la puțină vreme după sosirea acestuia la Paris, în 1921, cristalizează la Brâncuși un interes deja vechi pentru fotografia relațională cu lucrul său, cu sculptura.

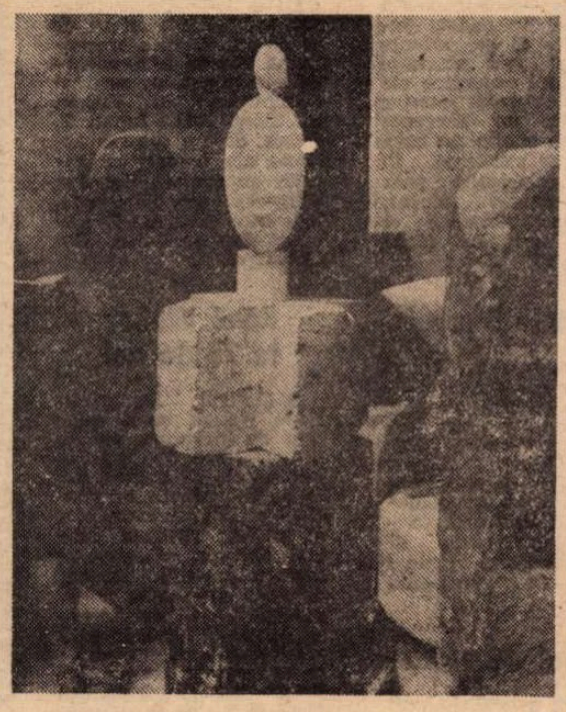
„Ceea ce-l interesa — povestește Man Ray (în **Autoportret,** Paris, Robert Laffont, 1964, p. 199) — erau fotografii bune ale operelor sale ; reproducerile de slabă calitate pe care le văzuse pînă atunci îl decepționau. Mi-a arătat atunci o fotografie pe care i-o trimisese Steiglitz, luată cu prilejul expoziției de la New York. Era o sculptură în marmură, perfectă în ceea ce privește iluminarea ca și în cel al materiei. Fotografia, spunea el, era frumoasă, dar nu-i putea reprezenta opera. Îl puteam ajuta să-și procure ma-



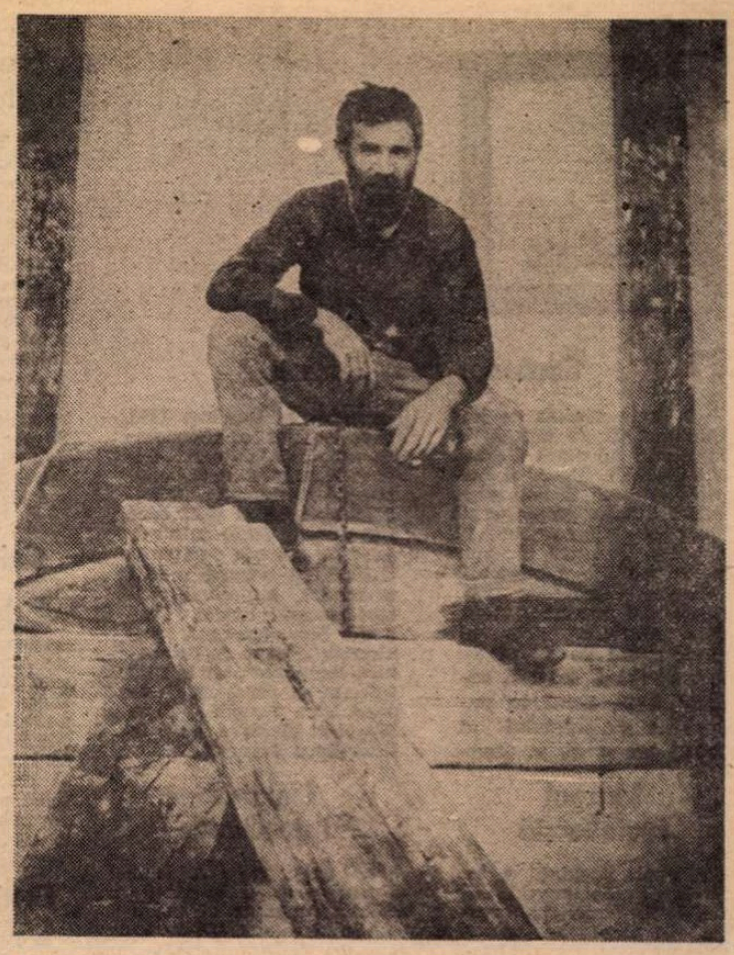
Interiorul atelierului, cu Domnișoara Pogany II, **pe la 1923 (copie după negativul original)**

ARTA FOTOGRAFICĂ

Vedere de atelier cu „Măiastra" (copie după negativul original), în jurul anului 1917.



Vedere de atelier. 1923 (copie după negativul original)



Negresa albă I. Brâncuși în atelierul său, către 1914–1915 (copie după negativul original). Brâncuși este așezat pe partea superioară a ceea ce va deveni Arca în lemn, aflată la Philadelphia Museum of art.

terialul necesar și voiam să-i dau cîteva sfaturi ? Cu plăcere, i-am răspuns. Iar a doua zi am cumpărat un aparat și un trepied. I-am sugerat ca un laborator specializat să-i facă tot restul, adică toate copiile pozitive. Dar Brâncuși voia să facă și asta. Așa că și-a construit singur o cameră obscură într-un colț al atelierului"

Într-adevăr, începînd cu anul 1920 se constituie enorma documentație fotografică rămasă de atunci moștenire atelierului și donată mai apoi Muzeului național de artă modernă din Paris. Au fost catalogate aproape 560 de negative originale (mare parte pe sticlă) și 1250 de fotografii toate executate de artist și provenind din negative, în parte păstrate, altele distruse. Din fiecare negativ, Brâncuși realiza cel puțin două copii pozitive — adesea mai multe, cîteodată pînă la douăzeci, de mărimi și cadraje diferite, ceea ce explică marele număr de documente ce ne-au parvenit pînă astăzi.

Aceste fotografii, toate legate de preocupările sale de sculptor, nu au fost făcute la întîmplare, și nici dintr-o simplă întîmplare. Ele sînt rezultatul unei cercetări conștiente și dirijate de artist, constituind, în diferite moduri, etape ale procesului său de creație. Pot fi distinse două orientări principale : pentru Brâncuși, fotografia este atît un mijloc de lucru, un mod de a controla evoluția operei în curs, „încercarea" situării acesteia în contextul general. Dar mai este, atît pentru Brâncuși cît și, mai ales, pentru spectator, un mijloc privilegiat de înțelegere a operei și mediului său ambiant, **atelierul.** Prin intermediul obiectivului, surprindem însăși privirea lui Brâncuși. Și dacă el rămîne, în cea mai mare parte a timpului, ascuns privirilor noastre (doar urma, reflexul său, firul cu care declanșează obturatorul de la distanță, imaginea, pe bronzul șlefuit, a aparatului, sau pînza de fundal pe care o trage sau o agită, îi trădează cîteodată prezența), ceea ce oferă privirilor spectatorului îl face pe acesta să vizualizeze atelierul. („Privitorii sînt cei care fac tablourile", așa cum spunea, într-o formulă celebră, Marcel Duchamp).

În prima perspectivă, cea a fotografiei ca instrument de lucru, o serie întreagă de clișee se leagă de categoria clasică a **documentului,** prezentare a diferitelor etape succesive ale unei opere (așa cum s-a făcut, spre exemplu, și în cazul etapelor tabloului lui Matisse intitulat **La blouse roumaine,** 1940). Fotografia permite astfel să asistăm la nașterea unei opere desenată pe material, sau la evoluția unui aceluiași suoiect, de la schiță în prima sa formă pînă la imaginea sa definitivă... Altădată, fotografia regrupează pentru o durată de timp efemeră două sau trei opere într-un ansamblu privilegiat care, în sine, poate constitui o sculptură autonomă. Mai multe „grupuri mobile" — după expresia lui Brâncuși — foarte dense și încadrate de poezie, pot fi astfel identificate în fundul atelierului, chiar dacă sculptorul nu a simțit nevoia de a le da un nume asemeni cuplurilor **D-ra Pogany II** și **Pasărea de aur, Eva** și **noul născut, Eva** și **Platon, Noul născut** și **Cap de copil adormit.**

Fotografia mai este, pentru Brâncuși, și un mijloc de a încerca soclurile. Dacă privim ansamblul fotografiilor atelierului este frapant din prima clipă să observi în ce măsură îl preocupa pe Brâncuși problema soclului, combinația semnificativă a unei forme portante care să pună în valoare opera și care să fie, în același timp, mai mult decît un simplu suport... Spațiul fotografiilor multiplică spațiul atelierului. Grație acestor fotografii, sculpturile posedă o remarcabilă ubicuitate ce le permite să fie aici sau dincolo, de a fi pe mai multe socluri deodată, deplasîndu-se de la un colț la celălalt al atelierului, grupate, confruntate sau izolate ca prin farmec. Fotografiindu-le, Brâncuși face ca sculpturile sale să existe în alt spațiu, un spațiu pe care-l domină și-l desface cu aripi mai largi decît putea să facă în cazul spațiului fizic al atelierului din **Impasse Ronsin.**

DOCUMENT de lucru, apoi instrument al viziunii, fotografia ne provoacă nu numai să privim cu ochii lui Brâncuși, ci și să privim opera **în așa fel** cum el ar fi vrut s-o facem.

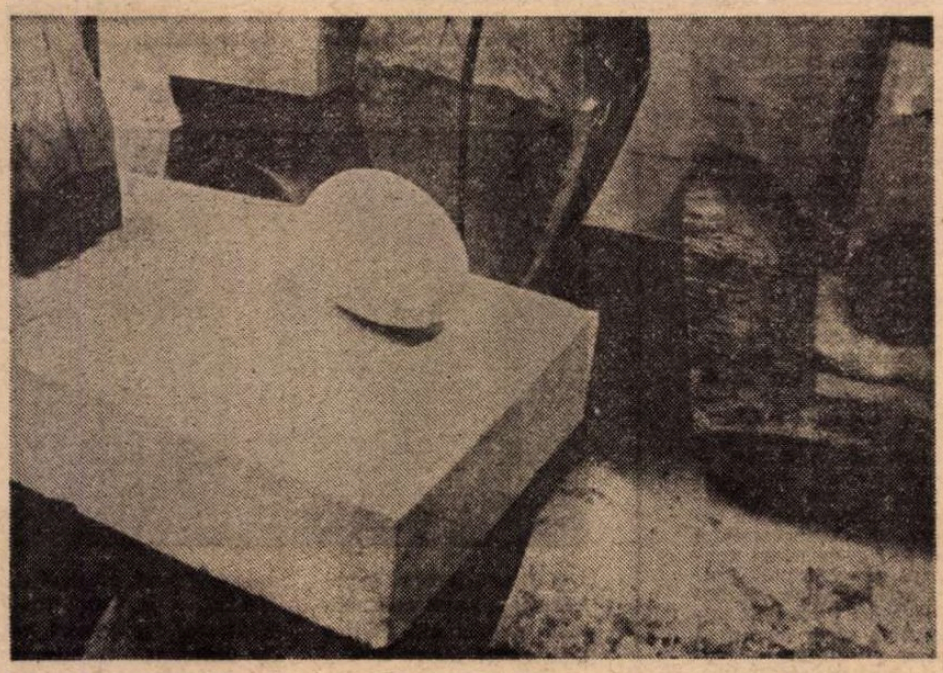
„Nu căutați formule obscure sau mister. Vă ofer bucuria pură. Priviți sculpturile pînă le veți vedea...". În ciuda aparentei simplități a aforismului, Brâncuși ne cere nu o contemplare pasivă, ci o percepție activă a operei sale. Și astfel sculptorul folosește procedee rafinate, abia perceptibile la prima vedere. Numeroasele versiuni de muze sau de păsări, întotdeauna modificate prin adausuri finale sau șlefuirea bronzului, par identice necunoscătorului, dar prezintă diferențe infime la un examen aprofundat și la pipăit. Aceste iregularități, aceste variații multiple și subtile, sînt create de Brâncuși pentru a ne sili privirea să se oprească asupra operei pînă o vom vedea de foarte aproape, sub toate unghiurile, în toată varietatea și în modul pe care doar el îl hotărăște. În același mod multiplică fotografiile unui același subiect modificînd unghiul de poză. Copiile acestor negative aproape asemănătoare formează serii și devin simultane în spațiu și nu, așa cum s-ar fi întîmplat într-un film, succesive în timp... Esențialul nu este de a ști dacă ceea ce vedem este un tors sau un nou-născut, ci de a re-vedea formele în simplitatea lor. Astfel sîntem aduși spre o anume abstracție, cea a lui Brâncuși situîndu-se între concret și geometric.

Această căutare a compoziției poate merge pînă la o adevărată punere în scenă în cazul căreia artistul se slujește de mijloace proprii teatrului — mișcare, variații de iluminare — care transformă percepția operei sale. Schimbări de-abia observabile în așezarea interioară a atelierului, minime deplasări sau o înlocuire de obiecte ajung să ne atragă atenția asupra a două fotografii aparent între totul identice. În acest reglaj al luminii și al efectelor de iluminare, Brâncuși afirmă într-un mod hotărîtor viziunea operei pe care vrea să ne-o comunice. Păsările, **Măiestrele,** sînt obiectul privilegiat al acestei căutări : jocuri de umbră și lumină care exaltă transparența unei marmure albe sau materia întunecată și strălucitoare a dublului său. Cîteodată pasărea țîșnește din penumbră asemeni unui izvor de lumină sau înfruntă umbrele proiectate, negru sau gri, ce prin contrast îi precizează volumul...

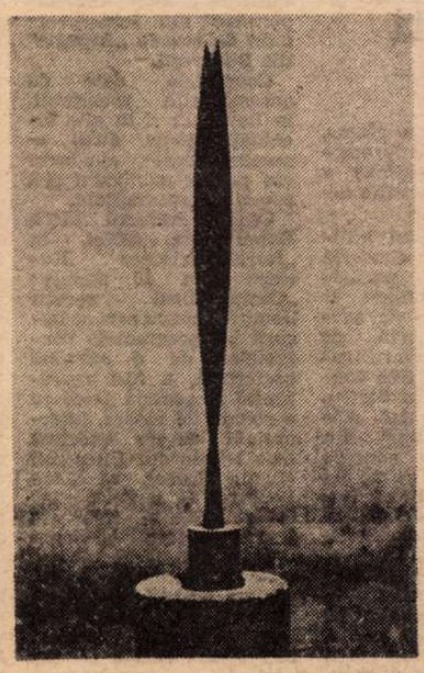
În definitiv, ni se pare că, în ciuda numărului mare de fotografii prezentînd opere izolate, atelierul rămîne totuși personajul principal, acest atelier pe care artistul a dorit să-l doneze unui muzeu, ca și cum acest loc umplut de obiecte și opere create de mîna lui constituia un capăt de drum, o operă pe care n-ar fi suportat s-o vadă împrăștiată. Sutele de fotografii păstrate dovedesc faptul că Brâncuși nu se sătura să-l privească, să-l admire sub toate unghiurile, să se lase surprins de el sau să-l organizeze după voința lui. Tocmai această fascinație ne este transmisă de fotografiile de atelier ce au fost reproduse, cu permisiunea artistului, în primele articole apărute asupra operei sale (**Little Review,** 1921, **This Quarter,** 1925).

Astfel, fotografiile lui Brâncuși, cu deosebire cele prezentînd atelierul, ne permit o reînnoire a viziunii asupra sculpturilor sale. Legate de mediul lor înconjurător, ele nu mai apar ca niște opere de artă separate, ci ca elemente ale unei aceleiași lumi omogene și coerente a cărei viață organică este înregistrată de aceste nenumărate clișee. Acumularea lor constituie un jurnal vizual al operei lui Brâncuși, la fel de prețios pentru înțelegerea muncii artistului, așa cum au putut fi Jurnalul lui Delacroix sau corespondența lui Van Gogh pentru pictura lor.

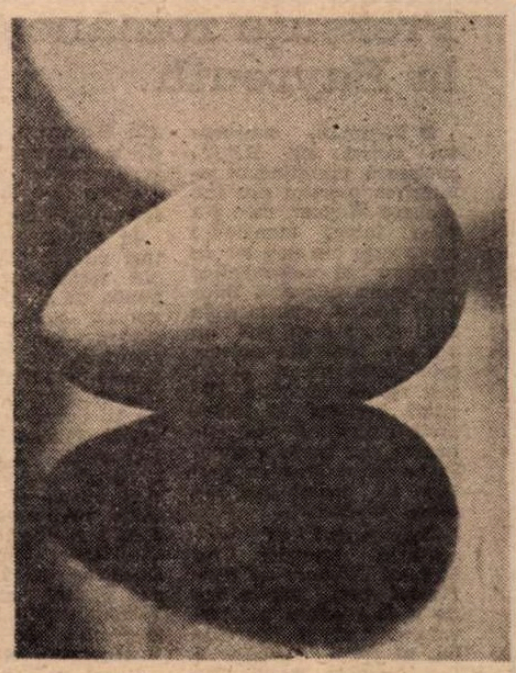
Pagini realizate de
Cristian UNTEANU



Vedere din atelier (1929–1930). În prim plan, Noul născut, marmură (copie după negativul orginal)



Pasărea în spațiu, în jurul anilor 1931–1933, (copie după negativul original)



Începutul lumii, 1920

Meridiane

Centenar Paul Hazard

● Luna aceasta se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Paul Hazard (1878—1944), filosof al culturii, moralist, istoric și critic literar, promotor al metodei comparatiste în literatură. Autor al unor remarcabile monografii literare, **Lamartine**, 1923, **Viața lui Stendhal**, 1927, **Don Quijote**, 1931, al unor studii de istorie literară, **Cărți, copii și oameni**, 1932, **Gindirea europeană a secolului al XVIII-lea și de la Montesquieu la Lessing**, 1946, și-a cîștigat o notorietate mondială datorită originalei lucrări **Criza conștiinței europene, 1630—1715**, tipărită în 1935, eseu filosofic, socio-cultural, axat pe metoda comparatistă. Paul Hazard în 1921 a fondat, împreună cu teoreticianul literar Fernand Baldensperger, publicația „Revue de litterature comparée", iar în 1923 inițiază și conduce, împreună cu Joseph Bediér, **Histoire illustrée de la littérature française.**

Muzeul Maiakovski

● Fosta locuință a lui Vladimir Maiakovski, situată în Krasnaja Presna în Moscova, va fi transformată în muzeu. Încăperile clădirii în care poetul a locuit între anii 1913—1915 vor prezenta vizitatorilor amănunte despre participarea activă a lui Maiakovski la lupta revoluționară. O serie de documente relatează despre începuturile activității literare a poetului, precum și despre prietenia dintre Maiakovski și Maxim Gorki.

Cîntecul muncitoresc

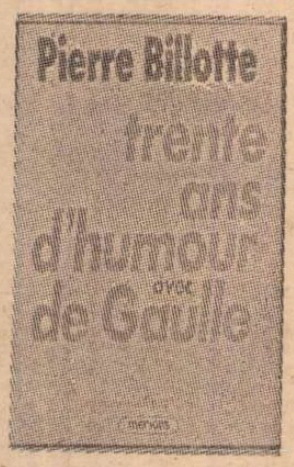
● În orașul finlandez Volkeakoski au avut loc tradiționalele zile ale „Cîntecului muncitoresc". Aceste zile muzicale, organizate pentru a șaptea oară, sînt dedicate solidarității cu popoarele din Africa, America Latină și Asia. Pe străzi, în piețe, în întreprinderi și șantiere au fost interpretate, de către colective de amatori, cîntece politice, printre altele și pe versuri de Pablo Neruda.

Hölderlin pe scenă

● La Teatrul Național din Strasbourg se prezintă un spectacol Hölderlin inspirat de o traducere a acestuia după Sofocle, **Antigona**, în montarea regizorilor Philippe Lacome-Laborthe și Michel Deutsch.

Umorul lui de Gaulle

● Pierre Billotte, care a fost peste 30 de ani fidelul companion al generalului, a reunit 150 de anecdote inedite în cartea **Trente ans d'humour avec de Gaulle**, în care relevă aspecte „insolite" ale ținutei generalului de Gaulle, umorul, ironia, replica ștrchiuitoare, vorba de duh, adesea spusă pe șleau, malița.



La „Teatro Romano"

● Tradiționala stagiune estivală de la Teatro Romano din Ostia Antica s-a deschis în acest an cu **Negustătorul din Veneția** de Shakespeare. Spectacolul, care a debutat în iulie la Teatro Romano din Verona, pentru a fi reluat apoi în diverse orașe ale Italiei, este semnat de Giancarlo Cobelli.

Momente din viața lui Marx și Engels

● Televiziunea din R.D. Germană va începe încă din acest an difuzarea serialului în douăsprezece episoade intitulat **Marx și Engels — momente din viața lor.** Episoadele durează cite 45 de minute fiecare și sînt alcătuite din imagini autentice ale unor evenimente istorice întrețesute cu secvențe filmate în studio, pe baza informației existente. În rolurile principale apar Jürgen Reuter (Marx), Jan Spitzer (Engels) și Micaela Kreissler (Jenny Marx).

Caietele Buzzati

● A apărut nr. 2 al **Caietelor Buzzati** care însumează studii semnate de Alberto Cavallari, Daniel Riche, Robert Laffont, Gilbert Ganne ș.a.m.d. Dar acest număr oferă cititorilor săi o piesă inedită, **Sufleurii**, scrisă de Dino Buzzati în 1960, cu trei ani înainte de publicarea romanului **O iubire.**

Festival de artă

● Peste o sută de mii de vizitatori a înregistrat cel mai mare festival artistic desfășurat, după eliberare, în provinciile de sud ale Vietnamului, la Kuinene. La alcătuirea programului, care a cuprins cîntece populare, dansuri și teatru muzical au participat 800 de artiști de teatru și cinema.

Al III-lea festival al basmului

● Între 4—14 august, la posturile de radio din R.D.G. s-a desfășurat în cadrul unui program de vară special, dedicat celor mici, al III-lea festival al basmului. Cu acest prilej au fost difuzate, în adaptare radiofonică, 10 basme din 8 țări socialiste și din Finlanda. Printre titluri : **Tik-Tak** de scriitorul slovac Jan Ulciansky — laureat al premiului I la festivalul radiofonic de la Piestany, din 1977 ; **Ulciorul fermecat** de Mircea Sîntimbreanu (România) ; **Aducătorul de căldură** de Ede Tarbay (Ungaria) ; **Coroana de aur a lebedei**, de Kirsti Puthila (Finlanda) ; **Fierarii de pe lacul albastru** de Vera și Jiri Kafka (Cehoslovacia) ; **Wiebke** de Annelore Weimer (R.D.G.) ; **Basmul despre un băiețel și purcelușul său** de Svetislav Ruskuk (Iugoslavia) ; **Tînărul păstor isteț** de Boșidara Zekowa (Bulgaria) și **Coamă de aur — coadă de argint** de Wladimir Glodzer (U.R.S.S.), după un vechi basm popular rus.

Seminar Miroslav Krleza

● La Zagreb a avut loc un seminar internațional consacrat operei scriitorului iugoslav Miroslav Krleža, care a fost sărbătorit în iulie a.c., cu ocazia împlinirii vîrstei de 85 de ani. Despre prezența lui Krleža în avangarda europeană au susținut comunicări : Al. Flaker, M. Sicer, Janez Rotar, T. Colak, despre diverse aspecte ale operei scriitorului au conferențiat Jan Wirbicky din Varșovia, Nils Okenilson din Stockholm, Rainer Lane din Göttingen.

René Wellek la 75 de ani

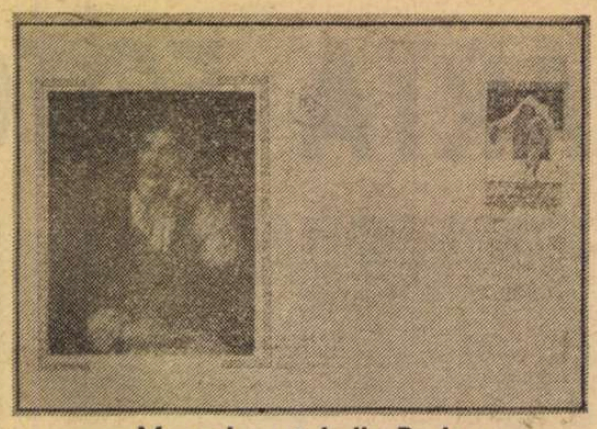
● Criticul american René Wellek, șeful catedrei de literatură de la Universitatea din Yale, a împlinit la 22 august a.c. 75 de ani. Născut în Austria, prestigios cercetător al teoriei, criticii și istoriei literare, a devenit celebru datorită lucrării **Teoria literaturii**, 1949, concepută în colaborare cu Austin Warren. În 1950 a publicat o monumentală lucrare de sinteză **Istoria criticii moderne 1750—1950** în 4 volume, cercetare remarcabilă și fără precedent prin rigoarea criteriilor și a ploarei. René Wellek a publicat în 1962 **Conceptele criticii** iar în 1970 culegerea de studii **Discriminări.**

O nouă operă după Kleist

● Compozitorul slovac Jan Cikker a terminat de curînd o nouă operă, intitulată **Verdict** și inspirată după nuvela lui Heinrich von Kleist, **Cutremurul din Chile.** Primele șase opere ale compozitorului au fost reprezentate, pînă în prezent, de 700 de ori în 50 de inscenări, în Cehoslovacia și în alte țări.

Premiu

● Claude Pichois a fost distins de Academia franceză cu Premiul criticii pentru totalitatea operelor sale privind literatura secolului XIX, apărute în Livre de Poche și în Colecția Pléiade. Cu acest prilej a fost remarcată contribuția adusă la mai buna cunoaștere a operei și personalității lui Baudelaire. Cu erudiție și onestitate, Claude Pichois a prezentat personaje minore ce-au traversat scena literară ca Philaréte Chasller sau Albert Piffard, fiind și un admirabil traducător al lui Jean Paul Richter. Premiul Academiei consacră în felul acesta un scriitor „model de știință și conștiință".



Muzeul poștal din Paris

● 15 săli care se succed pe 5 etaje, într-o clădire modernă din fața gării Montparnasse, numără Muzeul poștal din Paris unde se oferă privitorului o veritabilă istorie a corespondenței de-a lungul mileniilor. Căci prima sală începe cu prezentarea unor „scrisori" în argilă (folosite în Mesopotamia, 2.500 ani înaintea erei noastre), continuînd cu scrisori pe papyrus (acestea însă, cu o vechime de cca 4 mii de ani i.e.n.), apoi tablete de ceară folosite de scribii greci și romani. Urmează corespondența din Evul Mediu, cu „poștalioanele" sale, apoi cea din epoca modernă, pînă în zilele noastre, oferind mii, zeci de mii de timbre poștale, — o profuziune de culori, de imagini, de portrete, de peisaje etc. etc. De altfel, pasiunea pentru filatelie e atît de răspîndită, încît evoluția cartei postale ilustrate inspiră ediții de albume „retro", cu imagini acompaniate de texte literare, între altele, din opera lui George Sand, Colette, Anais Nin, Louise de Vilmorin ș.a

În imagine : un plic din „Prima zi" de lansare cu prilejul tricentenarului morții lui Molière.

„Caietul" B. Fondane

● Pentru cercetătorii, în continuare, ai operei fondane, cît și pentru cititorii cititori... caietul recent apărut în colecția revistei „Non lieu", materialul documentar a sporit cu pagini substanțiale. Să nu ne înșele vocabula „revistă"; e vorba de un autentic volum de peste 200 de pagini inedite în ce privește viața și opera lui Benjamin Fundoianu. Revista, dirijată de Michel Carassou, ne dezvăluie fețe noi ale poetului și eseistului sub semnături pertinente. S-ar putea intitula „Pe vremea poemului". După un **lever de rideau**, aparținînd celui omagiat, extras din amplul poem **L'exode**, urmează sectorul de studii și mărturii originale. Sînt 20 de nume care aduc lumini noi în opera, aproape septuagenară, a lui B. Fundoianu. Din România întîlnim pe Adrian Marino și pe Ov. S. Crohmălniceanu. Eseuri substanțiale semnează Ștefan Lupașcu, E. M. Cioran, apoi o scrisoare a lui Leon Chestov către Fondane. Claude Sernet e prezent cu dramaticul poem închinat lui Benjamin Fondane intitulat **Fondane deportatul.** Acest dramatic poem apare în Franța pentru a doua oară; prima a fost în **Cahiers France-Roumanie** din decembrie-ianuarie

1947 („Super Flamina Babylonis"). Valoroasă surpriză urmează în partea a doua a volumului. Sînt texte inedite de Benjamin Fondane. Citeva titluri : „Les surréalistes et la Révolution", „Rimbaud le voyou", prima scrisoare de la Leon Chestov și încă altele, pînă la „Șapte poeme" inedite.

Materialul, cu parcimonioziitate selecționat, e prevăzut cu o notă biografică și bibliografică exhaustive, toate întocmite cu o desăvîrșită probitate. Și încă un amănunt: cartea apărută cu girul Editurii Non lieu, cuprinde și interesante portrete ale lui Fundoianu din penița lui Victor Brauner, Marcel Iancu, Man Ray, M. H. Maxy, I. Ross, precum și portretul lui Leon Chestov, operă a lui Sérine.

„Personaje halucinate"

● Și anul acesta, în celebrul centru al spectacolului wagnerian, Patrice Chéreau și Pierre Boulez sînt subiectul comentariilor în jurul a ceea ce o carte, **Ringul centenarului**, și-a propus a fi un soi de inventar al tuturor „sacrilegiilor" comise de cei doi mari realizatori. Numai că și **Vasul fantomă** este reprezentat tot în decoruri costume, lumini inspirate de același Patrice Chéreau, care, cum se spune, „începe să facă școală". Iată, în imagine, un cor deghizat în „personaje halucinate".

Prezențe românești la Bayreuth

● Bayreuth, cunoscutul orășel din R.F.G., păstrează pretutindeni amintirea marelui său fiu, Richard Wagner, care i-a adus faima mondială ; acum este din nou loc de întîlnire al melomanilor din lumea întreagă. Biletele pentru spectacolele festivalului s-au pus în vînzare încă din noiembrie anul trecut și au fost repede epuizate. Dirijori, regizori și interpreți dintre cei mai renumiți sînt invitați anual să participe la acest festival **in memoriam Richard Wagner.**

Concomitent cu prezentarea operelor lui Richard Wagner se desfășoară anul acesta cea de a 28-a ediție a festivalului destinat tineretului, al cărui inițiator a fost Herbert Barth. El, împreună cu soția sa, Grete Barth, originară din România, fostă studentă la Conservatorul din București, au rămas, de la inaugurare promotorii acestei întîlniri a muzicienilor tineri din lumea întreagă.

În cadrul acestei întîlniri au loc atît concerte ale formațiilor participante, cît și seminare și cursuri conduse de specialiști. Anul acesta, de exemplu, cursul de instrumente de suflat este condus de prof. Paul Staicu, de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București. La concurs participă formații de tineri muzicieni din România : **Ansamblul de suflători al Filarmonicii din Cluj-Napoca, Corul mic al Conservatorului „George Dima"**, condus de Florentin Mihăiescu, **Orchestra de coarde a Conservatorului din Iași**, condusă de Sabin Pautza, **Cvartetul de corni al Filarmonicii „George Enescu" din București**, și un cvintet de clarinete de la aceeași filarmonică, formația **„Voces contemporanae" din Iași, Cvartetul de coarde „Arpegio" din București.**

Concertele date de ansamblurile românești, la Bayreuth și în alte localități, și-au atras aprecieri foarte elogioase din partea publicului și a presei de specialitate.

Criticul muzical Erich Rappl scria, astfel, în „Nordbayerischer Kurier" din 10 august : „Compozitorul român George Enescu care se bucură în programele concertelor de o anumită preferință, a fost reprezentat în această seară cu o sonată de vioară, interpretată de un excelent Duo tehnic din București (Justin Oprean și Elena Popescu — n.n.),...". iar despre „Corul mic" al Conservatorului „George Dima" din Cluj-Napoca, care a încheiat prima parte a acestui concert cu Lieduri de Brahms și Ioan Chirescu, același ziar scrie : „acest cor de cameră a entuziasmat prin frumusețea vocilor sale, precum și prin cultura înaltă a armoniei sale". Alte aprecieri : „Interpretarea a două părți din «Cvartetul în sol minor» de Debussy realizată de cvartetul de coarde «Arpegio» din București a fost punctul artistic culminant al concertului de deschidere. Stăpîni pe o mare virtuozitate tehnică, interpreților le-a reușit o prezentare în care sensibilitatea și elanul s-au completat în mod fericit, la fel ca și conturarea ritmică pregnantă a parfumului atît de deosebit al operei", „Un contrast înviorător a oferit, după aceea, luminozitatea celor trei «Canzoni per sonor» de Giovanni Gabrieli, interpretate într-o manieră fascinantă de un cvartet de corni format din tineri interpreți din Cluj-Napoca" ; „Orchestra de cameră a Conservatorului din Iași a încheiat concertul cu «Versiuni pentru orchestra de coarde» de Serghei Prokofiev, miniaturi a căror atmosferă a fost creată într-o execuție impresionantă, atingînd desăvîrșirea".

Franz Johannes BULHARDT

August, 1978.

Afacerea Dreyfus

● Pierre Paraf, binecunoscut în țara noastră ca animator al prieteniei româno-franceze, a consacrat o carte, bogat ilustrată, celebrei „afaceri Dreyfus". Autorul a reunit multiple mărturii autobiografice și o analiză minuțioasă a evenimentului ce a constituit unul din cele mai mari traumatisme din istoria modernă a Franței. De altfel, lucrarea (apărută la Editions Droit et Liberté) este intitulată **Franța și Afacerea Dreyfus.**

I. A. Richards la 85 de ani

● Una din personalitățile de prim rang ale esteticii și teoriei literare contemporane, Ivor Armstrong Richards, împlinește 85 de ani (n. 1893 la Sandbach în Anglia). Stabilit mai tîrziu în S.U.A., el este precursor al esteticii semiotice și al curentului New Criticism din critica literară nord-americană. În prima parte a activității sale, a elaborat, împreună cu Charles R. Ogden, **Fundamentele esteticii**, 1921, și **Înțelesul înțelesului**, 1923, adevărate surse ale noii critici și semioticii de mai tîrziu. I. A. Richards este autorul unor lucrări solide, de referință : **Principii ale criticii literare**, 1925, **Știință și poezie**, 1926, **Exerciții de estetică**, 1929, **Coleridge despre imaginație**, 1933, **Normele de bază ale rațiunii**, 1933, **Fisosofia retoricii**, 1936, **Cum se citește o pagină**, 1942, **Minia lui Achile**, 1950, **Instrumente speculative**, 1955, care prin ideatica lor au stîrnit o lungă și teribilă polemică Richards-Eliot. I. A. Richards a publicat și cîteva plachete de versuri între care **Rămas bun, pămînt și alte poeme**, 1956, precum și piesa de teatru **Miine dimineață Faust**, în 1962, an în care i s-a acordat Premiul Lolnes pentru poezie.

Donație Moore

● Achitîndu-se de o promisiune făcută cu nouă ani în urmă Galeriei Tate din Londra, Henry Moore a donat 36 sculpturi care vor constitui nucleul viitoarei colecții alcătuite din cele mai importante opere ale sale.

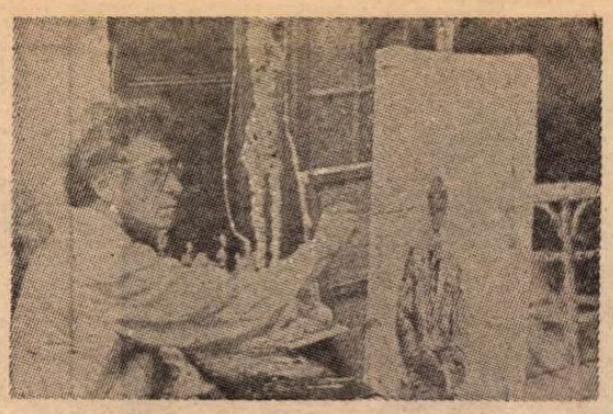
Aniversare

● Ingmar Bergman și-a aniversat vîrsta de 60 de ani la München, împreună cu cei mai apropiați prieteni și colaboratori ai săi. După festivitate, celebrul regizor și-a reluat imediat repetițiile cu **Tartuffe** de Molière, spec-

tacol ce va inaugura stagiunea de teatru a capitalei bavareze. S-a anunțat, de asemenea, că Bergman se va întoarce în Suedia pentru a regiza un spectacol de teatru la Stockholm. Activitatea cinematografică nu și-o va relua decît în primăvara 1979. În imagine — Ingmar Bergman, în cursul unei repetiții, împreună cu actrița Ingrid Bergman.

„Antena de chihlimbar"

● **Marele premiu** „Antena de chihlimbar" al festivalului Interviziunii, ediția 1978 de la Sopot, R.P. Polonă, a fost acordat filmului muzical „Ocolul lumii în ...20 de melodii", realizat de Televiziunea română. Protagoniștii filmului sînt membrii grupului coral „Song", condus de Ioan Luchian Mihalea, al Casei de cultură a studenților din București.



„Lungile siluete fără vîrstă"

● Astfel caracterizează Jean-Jacques Leveque (în „Les nouvelles littéraires", nr. 1 datat 4—11 august) sculpturile lui Giacometti, cu prilejul vastei expoziții deschisă pînă la 30 septembrie la Fundația Maeght (de la Saint Paul-de-Vance, adică în Alpii maritimi, la nord-vest de Nisa, și nu „din capitala Franței", cum dintr-o nefericită redactare a apărut informația în pag. 23 a numărului nostru precedent). Este „omul în mers pe un fond de azur" cel creat de Giacometti, în atelierul din rue Hyppolite Maidron de la Paris. Rectificînd regretabila eroare, redăm și imaginea marelui artist pictînd în atelierul său.

Un nou muzeu varșovian

● Peste 18 000 de opere de artă vor fi adăpostite de cele o sută de încăperi ale fostului palat regal din Varșovia, care va deveni muzeu. Printre exponatele cele mai valoroase se vor număra 22 de picturi de Canaletto, importante lucrări de Bacciarello, precum și tablouri celebre ale lui Jan Matejkos, ca de pildă „Lupta de la Grünwald" și „Constituția de la 3 mai". După încheierea lucrărilor de reconstrucție a castelului, complet distrus în timpul războiului, cei mai buni cioplitori în lemn și piatră, forjori, ștucatori și parchetari din Polonia au început lucrările de restaurare a ornamentației acestui important edificiu istoric.

Festival de artă și literatură în Bulgaria

● A V-a prezentare a realizărilor artistice și literare pe teme istorice din Bulgaria a avut loc de curînd în orașul Veliko Tîrnovo. În centrul manifestărilor s-au aflat reprezentațiile istorice susținute de teatre din întreaga țară. Marele premiu al festivalului l-a obținut lucrarea lui Nicola Russev, **De la pămînt la cer**, inspirată din lupta de eliberare a poporului bulgar de sub jugul otoman.

În sanscrită

● Recent, pe un șantier de construcții din Turkmenia sovietică, muncitorii au găsit întîmplător ceea ce, după afirmația Institutului pentru studii orientale din Leningrad, reprezintă „cea mai completă mărturie a scrierii sanscrite descoperită pînă în prezent". Într-o amforă adusă la lumină se aflau 1 500 de plăcuțe din coajă de mesteacăn acoperite în întregime cu texte datînd din sec. 6 sau 7 î.e.n. semănînd, după o primă interpretare, cu proiecte de predici ale preoților budiști.

Opere de artă în flăcări

● Muzeul de Artă Modernă din Rio de Janeiro a fost victima unui incendiu dezastruos. Au căzut pradă flăcărilor tablouri de Picasso, Van Gogh, Dali, Max Ernst, Mirò, Magritte, Klee, Vieira da Silva, Diego Rivera, ca și șaizeci de pînze ale pictorului uruguaian Torres Garcia, care prezenta o retrospectivă a operelor sale. Din miile de tablouri, sculpturi și gravuri doar cincizeci au putut fi salvate.

„Cap de afiș : Elvira Popescu"

● Cu acest titlu, săptămînalul elvețian „Le nouvel illustré" a anunțat emisiunea de la televiziunea romandă din seara de 20 august. Emisiunea a prezentat-o pe El-

vira Popescu drept **„una din cele mari artiste ale teatrului"**, citînd, totodată, caracterizarea lui Tristan Bernard, care spunea despre marea artistă de origine română, că e „o cupă de șampanie ale cărei ultime picături sînt lacrimi".

Locarno — XXXI

● Printre noutățile remarcate de criticii prezenți la al 31-lea Festival cinematografic internațional de la Locarno se numără o renaștere a filmului bazat pe narațiune. În mod deosebit au fost apreciate filmele **Munca**, de tînărul cineast din Mali, Sulleymane Cissé,

Parfumul florilor de cîmp, al iugoslavului Srdjan Karanovic, **Diamantul**, semnat de regizorul brazilian Orlando Sena și **Marionete sub stele**, realizat de japonezul Hojiu Hashiura.

În paralel cu asemenea ultime creații, în cadrul festivalului a fost prezentată și o retrospectivă a regizorului american Douglas Sirk. În imagine : un cadru din filmul **Timp pentru a trăi, timp pentru a muri**, realizat de Sirk, în 1958, după celebrul roman al lui Erich Maria Remarque.

Literatură universală

● O „Bibliotecă a literaturii universale" în limba georgiană va fi publicată la Tbilisi. Prima serie, din cele 80 de volume proiectate, va conține literatura antichității asiatice și europene, a evului mediu, a renașterii și iluminismului.

ATLAS

Impresii

■ Scriam cîndva despre impresia de modestie și sobrietate pe care o lasă Florența după strălucirea aristocratică a Veneției. Revin asupra acestei păreri. Nu e vorba despre modestie, ci despre un lux mai ascuns, mai subtil, mai calculat, poate mai ipocrit. Fațadelor somptuoase ale Veneției le corespund aici exterioare de o stranie și perfect proporționată austeritate, contrastînd plin de efect cu podoabele și luxul interior. O subtilitate suplimentară se ghicește și în felul în care, spre deosebire de dogi, Medici nu se lasă adulați de artiștii cu care se înconjoară, sau cel puțin nu au aerul că o fac. Portretele lor sînt sobre, modeste, aproape severe și dacă revin sub penelul maeștrilor o fac pentru a da capete-expresie, nu imagini idealizate. Și astfel, printr-un ultim, genial oportunism, reușesc să cucerească, democratic, și eternitatea.

■ Am văzut pentru prima oară Leningradul iarna și nu mi-am dorit decît să-l revăd într-o noapte albă, convinsă că fantastica lui forță și frumusețe, care mă impresionase atîta sub polei și nămeți, nu va mai cunoaște limite. Visam la frumusețea orașului, topită în frumusețea nopții albe, ca la o întruchipare, aproape imposibil de atins, a miracolului. Și visul mi s-a împlinit. Se întuneca după miezul nopții și se făcea ziuă după ora trei. Aerul, și cerul, și lumina difuză, de opal, erau cu adevărat feerice, dar, ciudat, orașul nu mă impresiona nici pe departe ca prima oară. Era la fel de frumos, desigur, mai frumos chiar, dar nopțile albe îl făceau idilic, în timp ce iarna îl lega direct de tragismul marii literaturi. Gogol, Pușkin și Dostoievski nu izvorau din atmosfera transparentă și nostalgică a nopților luminoase, ci din întunericul înghețat peste Neva în ceață. Curțile interioare care mă impresionaseră atît de mult rîndul trecut prin tunelurile lor verticale, sumbre, populate de personaje complicate, apăreau în lumina perlată doar crepite, cu molozul căzut. Canalele picloase și Neva, pe cheiurile căreia zărisem siluetele lui Gherman, lui Mișkin, erau acum exuberante, repetat venețiene, pline de tineri care încercau să danseze cîntîndu-și singuri din gură. Peste Petersburgul capodoperelor, miraculos conservat în nămeți, descopeream, deconcertată și sedusă, tencuiala Leningradului. Frumusețea continua să existe și să mă oblige să o admir. Era frumusețea lesită, desigur, din comun a realității, dar în mintea mea persista cea, zărită într-o clipă de gheață, a irealității — și cine și ce ar fi putut să-i stea alături ?

Ana Blandiana

DIN LIRICA VIETNAMEZĂ

Ho Și Min

Noapte geroasă

Noapte de toamnă, fără pat și așternuturi de culcare,
fără somn... cu capul, cu genunchii strînși la piept...
Cu răsuflarea rece, sub lună, stă palmierul drept...
De creștetul cerului stă tîntuită Ursa Mare...

Crepuscul

Prin seva crengilor se înfiripă frigul.
Vîntu-i un vaier,
prin munți sabia lui își caută de drum.
Se-aude glas de clopot... Zorește, drumețule, acum !
De la păscut, cu bivolii, se-ntorc copii,
doinind din fluier.

Cu gîndul la un prieten

Pînă la riu mă însoțeai odinioară.
Pe curînd, îți ziceam, să ne vedem la vară !
Plugul a-ntors peste cîmpii brazdă adîncă iară,
prizonier sînt eu acum, departe de-a mea țară.

Che Lan Vien

Aceasta este chemarea

De mii de ani
îți stringi cu strășnicie pruncu-n brațe
fără să știi
ce-i cu mamele noastre sărmane
cînd vuiesc deasupra lor avioane,
fără să știi dacă-și mai văd copiii,
dacă le pot veghea liniștea somnului,
fără să știi dacă plîng
ori umezi li-s ochii de lacrimi.
Fără să știe dacă vor apuca ziua de mîine.

Vremurile astea grele
le-au oțelit pe mame,
azi nu-i de-ajuns să fii doar femeie,
n-ajunge !

Să crească eroi,
să zămislească în ei putere și tărie,
aceasta este chemarea la ordinea zilei
pentru mamele din țara mea întreagă !

Luu Trong Lu

Primăvara

A trecut anul,
iubita mea,
și locuim amîndoi, tu și eu,
lîngă Giap Mo
într-o căsuță din iarbă cosită.
Eu torc mătasea,
iubitul meu,
tu spui un poem
iar în grădina din spatele casei
se înfiripă tril de păsări.

Îmi ridic privirea — mugurii dorm în floare —
Îmi ridic mîinile, te chem :
primăvara a venit,
vino, iubită...

Tu mă privești, iubita mea,
și-ți ride fața,
eu te privesc, dragostea mea,
și inima-mi tresaltă...

Și-n scurgerea zilelor
culorile se sting,
zidurile rămîn fără verdeață,
se trece primăvara
și tu, iubire, odată cu ea.

Și-n primăvara care va veni
nu-mi voi mai regăsi prietena de altădată...

În românește de
Nicolae Nicoară

Periplu helvetic

CA O INTRODUCERE în peisajul helvet, pe toată distanța de la granița cu Italia pînă la Geneva, dealurile, munții, orașele, totul se scaldă într-o lumină de un calm neverosimil; vaci bălțate, vestitele vaci elvețiene, pasc liniștite și melancolice ca-n planșele din albume, amintindu-mi și de **Priveliștile** lui Fundoianu. Muncitorii în salopete albe încarcă și descarcă mărfuri. Viile ajung pînă la bordura liniei ferate și urcă pînă sub munți. Cînd profesorul de geografie din liceu ne spunea că acești vrednici locuitori au cărat pămîntul cu sacul, l-au așezat pe stînci și au plantat vie, nu credeam. Acum sînt mai mult decît convins: viile cresc pe versantele pietroase, delimitate prin mici parapete de beton, electrificate, decorate cu panglici uriașe, violent colorate, ca să sperie păsările. Micile crame elvețiene dau impresia de laboratoare farmaceutice, n-au poezia autentică a cramelor de la noi, unde totul se caracterizează printr-o dezordine simpatică, printr-o poezie încă patriarhală, cu excepția stațiunilor experimentale viticole și vinicole în care încercăm să modernizăm alchimia vinurilor Cite o fată în bleu, ca o minune veche, ne salută de pe cite un peron mic, zimbindu-ne sanitar, ca dintr-o reclamă de Crucea roșie. Elvețienii tac tot atît de mult cît vorbesc italienii.

Geneva e un oraș atît de elvețian prin tot ce oferă ochiului și mai ales prin policromia lui internațională. Vreau să văd aici multe, în primul rînd Palatul Națiunilor. Așa cum la Berna vrei să pipăi prima acuarelă a lui Kandinsky, la Geneva vrei să vezi acest palat în care s-au zugrăvit primele acuarele ale politicii internaționale de după primul război mondial.

În tren am cunoscut un tînăr economist englez atașat pe lîngă comisia economică a Pieții comune din Bruxelles, care mi-a mărturisit că-l intimidează Geneva, mai ales prin bogăția și luxul ei; vitrinele imense, pline de ceasuri și bijuterii scumpe, expozițiile indecente de mode, de ciini, de parfumuri, de cosmetice etc., cota ridicată a francului elvețian față de lira sterlină „ajunsă cenușăreasă" (desigur, exagera), toate îi creează complexe. Eu personal n-am avut complexele lui pentru că priveam orașul numai ca un personaj itinerant venit să descrie peisaje, nu să abordeze probleme de economie și finanțe. Puținii franci pe care-i aveam îmi ajungeau să-mi plătesc hotelul și autobuzul; cu un franc poți merge o oră pe orice traseu vrei.

Geneva îmi place și pentru că aici se vorbește franțuzește. În caietul meu cu proiecte geneveze figurează statuia lui Rousseau de Pradier. Muzeul Fundației Baur (consacrat artei extrem-orientale). Muzeul de artă modernă (Petit Palais) și mai ales cele două muzee extrem de originale, specifice Genevei: Muzeul de vechi instrumente muzicale și **Musée de l'horologerie.** Desigur, în Geneva sînt și catedrale în stil roman, gotic sau neoclasic, sînt turnuri sau clădiri vechi (precum cea a Universității întemeiată de Calvin în secolul al XV-lea), există o fascinantă stradă a anticarilor (în apropiere de casa natală a lui Jean-Jacques Rousseau) etc.

La Petit Palais mă întîlnesc (și aventura mea nu are margini) cu o expoziție în care domină Renoir, acest impresionist maestru în nuduri roșcate care luminează mai bine decît făcliile (aici îi întîlnesc acea **Fillette au chapeau bleu,** aparținînd unui colecționar din Lausanne). Expoziția „De la Renoir la Picasso" e o adevărată lecție de istoria artelor. Dacă la Muzeul de vechi instrumente muzicale am descoperit adevărate cutii misterioase și secrete de produs sunete, în cel de orologii am făcut descoperirea că n-am știut cum trece timpul, deși eram într-un muzeu cu aparate de măsurat veșnicia și clipele ce o compun.

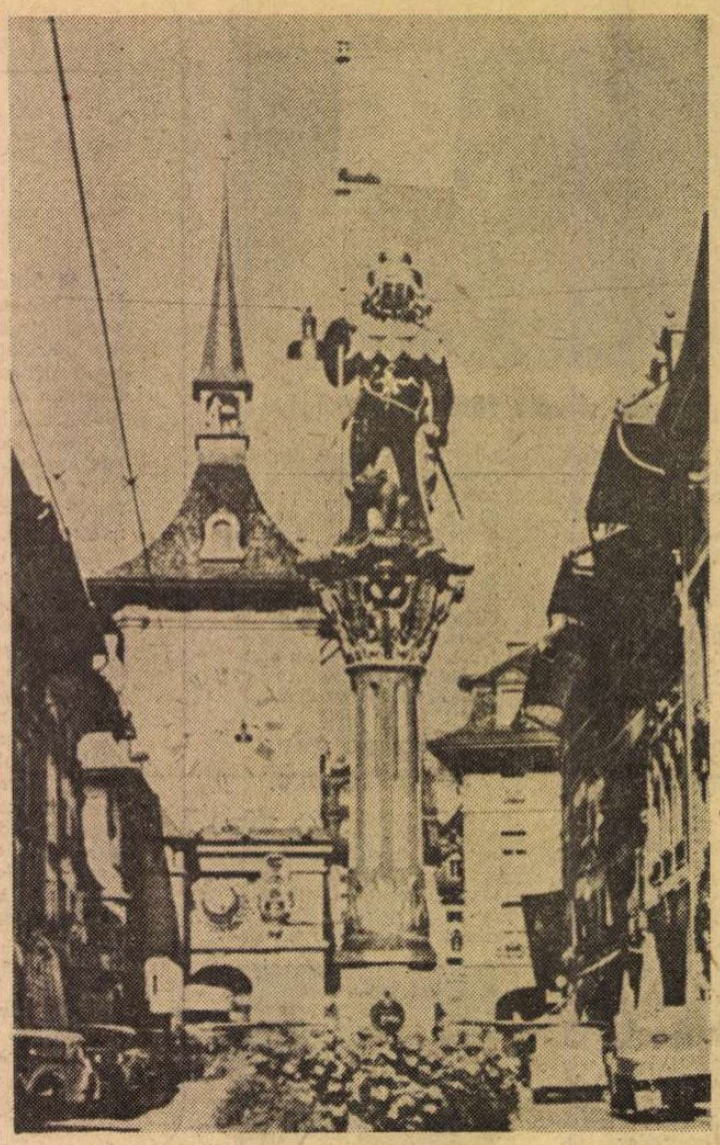
Îi invit pe prietenii mei ce vor citi aceste rînduri, veniți poate să vadă muzee serioase și grave de pictură sau colegii protestante (se poate scrie o adevărată calvinografie a Genevei) să nu ocolească cu bizarul Institut și Muzeu Voltaire din Rue des Delices. Aici, original e un „secretaire" ce a aparținut amfitrionului spiritual, dar în fața acestei mobile autentice te întîmpină un manechin, aș zice suprarealist, ce-l reprezintă pe filosof în cunoscutul său costum și-n postura cea mai ironică. Totul aduce a Dali.

Pentru români, Geneva e interesantă și prin relicvele ei, dar și prin cîteva personalități românești. Pe aici a trecut unul din cei mai mari diplomați ai lumii, Nicolae Titulescu, enumerat nu o dată printre fondatorii Ligii Națiunilor, pe aceste străzi și-a purtat pașii marele pianist Dinu Lipatti, fost profesor la Conservatorul din Geneva, mort la Geneva — Chêne-Bourg, la 2 dec. 1950. Aici este înmormîntat și lugojanul Aurel C. Popovici, ziarist și om politic, preconizator, înainte de 1917, al unei federalizări a Europei.

PRIVIND, seara, vitrinele restaurantelor luxoase, reclamele indecente prin risipa de lumină, cantitățile de bijuterii revărsate în galantare imense sau arborate pe femei în toalete mirobolante ce-și consumă aproape jumătate din energie și inteligență numai pentru aceste expuneri, e imposibil să nu te gîndești la severitatea eretică a lui Calvin care protesta acum patru secole împotriva indecenței dogmatice și propaga o austeritate intelectuală de interes numai sentimental azi. O calvinografie nu mai e posibilă la Geneva.

Drumul spre Palatul Națiunilor este de-a dreptul extraordinar, orașul cu străzi mici și sentimentale rămîne izolat, separat de această rezervație urbanistică printr-un imens spațiu verde. Parcul în care e situat Palatul (Le parc de l'Ariana) a aparținut cîndva familiei Reviliord de la Rive. Un membru al acestei vechi familii geneveze a donat în 1890 cantonului Geneva întregul parc Un amănunt pitoresc pe care mi-l plasează călăuza, extras, o suspectez, din fantezia lui Eugen Barbu din **Princepele:** în secolul trecut, Parcul Ariana era celebru prin păunii pe care Rêveiozii îi creșteau aici, o adevărată profuzie de păuni. Remarc surprins că și azi parcul e populat cu aceste pete decorative vii. Mai aflu, cu aceeași surprindere, că un codicil din actul de donație al lui Gustave Revilliord din 1890 condiționa transferarea parcului de păstrarea acestei tradiții a **paonilor.**

Pentru încîntarea ochiului drumul trebuie făcut pe jos, avînd în permanență senzația că intri într-o altă Geneva, anacronică,



Berna, Orașul Vechi: Turnul Orologiului și Fîntîna Zaehringen

din care au dispărut vitrinele și fastul comercial, în care totul a fost înlocuit cu un teritoriu absolut al diplomației. Acest imens oraș verde, ozonat și numai aparent pustiu, e un fel de parlament grecesc în care cîteva decenii a pulsat viața diplomatică a globului. Mă impresionează mai ales clădirea veche, cu săli imense, cu multe amfiteatre, cu ferestre mari ce dau spre imperii de verde. Clădirea pare pierdută în imensitatea parcului, pe covoarele și mochetele neschimbate au călcat pașii atîtor diplomați care-și apărau pentru țările lor, mai ales mici, drepturile la viață, pînă cînd fascismul a întîrzis și aceste glasuri. La un moment dat această armată albă a păcii a avut un comandant român, pe Nicolae Titulescu.

AZI la Geneva nu se mai produc marile seisme diplomatice; centrul diplomatic al lumii s-a transferat la New York. Aici, în orașul lui Rousseau, Palatul Națiunilor a devenit centrul conferințelor internaționale cele mai importante. După cel de al doilea război mondial au avut loc aici dezbaterile asupra Indochinei și Coreei, asupra energiei atomice, asupra pașapoartelor, asupra dreptului mărilor etc.

Un scurt istoric al Palatului e interesant și pentru că implică și contribuția României. Inițial, în 1928, Palatul a fost gîndit ca sediu al Societății Națiunilor, corespondentul interbelic al actualei O.N.U. O echipă de cinci arhitecți din țări diverse au contribuit la proiectare: 2 francezi (Lefévre, Nenot), 1 italian (Broggi), 1 elvețian (Flegenheimer) și 1 maghiar (Vago). Piatra fundamentală a fost pusă în 7 sept. 1929. Sala de Consiliu a fost inaugurată în octombrie 1936. Palatul e aproape la fel de mare ca cel de la Versailles, cu o fațadă de peste 400 de metri și cu o extraordinară vedere spre Lacul Leman și spre Alpi.

Construcția, în economia ei intimă, e o contribuție internațională: numeroase țări au donat opere de artă, tablouri, lucrări de feronerie artistică, sculpturi în lemn sau în piatră etc. Sala mare a Consiliului e asamblată — ca decorație — prin contribuții: perdelele aparțin unei țări, mobilierul alteia și așa mai departe.

Cu un ghid extrem de funcțional, o domnișoară blondă și peltică, străbat cele patru clădiri ale ansamblului. Sala marilor adunări, rezervată celor mai importante conferințe internaționale, poate găzdui 120 de delegații, cuprinzînd fiecare cîte patru reprezentanți și patru consilieri; în galeriile de șase etaje pot luat loc peste 800 de ziariști și vizitatori. La tribuna acestei săli a răsunat vocea lui Titulescu. Din marele amfiteatru se iese în celebra sală a „pașilor pierduți", construită de statele nordice (podeaua în granit finlandez, coloanele din marmură suedeză).

Sala Consiliilor e decorată de José Maria Sert cu picturi donate de spanioli și cu mari alegorii amplasate în hemiciclu, reprezentînd Justiția, Forța, Pacea, Legea și Inteligența, corespunzînd simbolic etapelor succesive ale progresului omenirii. Plafonul e acoperit de cinci figuri uriașe în frescă — cele cinci părți ale lumii. Vestibulul e ornat de basoreliefurile sculptorului englez Eric Gill. Cu precipitata călăuză blondă trec prin holuri imense în care forfota diplomaților e în toi și unde amestecul de limbi dă impresia de Turn Babel. Într-o aripă funcționează peste douăzeci de săli ale comisiilor internaționale (permanente și volante), fiecare decorate de artiști din țări diferite. Defilăm printr-o bibliotecă extraordinară cu peste un milion de cărți (diplomatice).

În Curtea de onoare atrage atenția o sferă de aur, depusă în amintirea Președintelui Wilson de către americani (prin Fundația Woodrow Wilson) în 1939. În realitate sfera e de bronz, construită de sculptorul modernist american Paul Manship, lustruită și aurită în Italia de Bruno Blarzi, înzestrată cu un dispozitiv ușor de minuit, care-i asigură mișcarea, și ornată cu toate semnele zodiacale.

Pare de necrezut, dar în această uzină spirituală care este Palatul Națiunilor lucrează peste 3 000 de funcționari internaționali...

Totul e curat, higienic, alb, de o transparență ireală, un alb montat în verdele atît de helvetic al parcului cu paoni...

Emil Manu

Sport

Dimineața ne plimbăm ca să fim liberi după-amiază

■ AM fost la meciul Dinamo — U.T.A. Nori îndrăzneți, mireasmă de salcie, lumină scoasă cu sabia dintr-un vișin și aruncată asupra pămîntului. Patimă de toamnă frumoasă, cu ied cucuiet în Băneasa și cu pește dulce, crap auriu, lîngă malul norocului. Am mîncat bomboane agricole, am ros două pogoane de înjurături nepronunțate, am furat cu ochiul toate vecinele, am văzut întîmplări cu năluci, am zis doamne-ajută la plutonieri majori, iar în repriza a doua, cînd nu mai era nimic de făcut nici în ceruri, nici pe iarbă, am ascultat cu mîndrie următorul dialog purtat între un copil din Lacul Tei și-un adolescent sfios din Giulești.

— Ce faceți, mă, cu noi!? a-ntrebat cel din Lac.

— Păi, ce să facă și ei, a răspuns cel scăpat din ispitele Giulețiului, se plimbă dimineața, ca să fie liberi după-amiază.

Aveau aromă și parfum (cei doi), iar de disperare nu-i despărțea decît o stație facultativă. Grai viu și neadăpat — numai medicamentele contra alcoolului fac sete, asemeni florilor de cîmp — plimbat pe lîngă trandafirii care se îngroapă ca să nu-i mănînce zăpada, ar fi cazul s-o spunem de-a-dreptul: avem secretari particulari, dar n-avem fotbal. Peste două sute de metri și cam tot atîția ani vom ajunge să dăm ora exactă a căderii castanelor coapte în mîna celor care le mănîncă și merită să le mănînce — cazul echipei Baia-Mare. Pentru că veni vorba și cineva m-a întrebat: pe cine-l vezi dumneata antrenorul echipei naționale? Dau răspuns cu bujori-n obrăjori: pe Viorel Mateianu. Nu-l puneți imediat, așteptați să vă bată pe toți și pe urmă dați-l afară, așa cum fără pic de obraz a procedat un conducător al echipei Progresul-București. După două etape vînzolite cu paie și lut în divizia A, părerea mea e că trebuie să cădem cu capul în tîmple (în primul rînd federația) și să ne întrebăm: pînă cînd? Și după aia, încotrova?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 36, joi 7 septembrie 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

România literară

ANIVERSAREA LUI L. N. TOLSTOI

(Paginile 20—21)

POEZIA — '78

CU ACEST număr, revista noastră inaugurează o nouă dezbatere — aceasta consacrată Poeziei. **După cea asupra** Criticii, **apoi a** Dramaturgiei, **dezbaterea actuală e menită a veni în întîmpinarea** Colocviului național de Poezie **organizat de Uniunea Scriitorilor la Iași, în octombrie.**

Asemenea inițiative ale scriitorimii noastre marchează, odată în plus, noua dimensiune acordată confruntării de opinii, discuției colegiale dar exigente, într-un larg forum — dimensiune generată de climatul general, în sensul democratic, ce caracterizează pe fiecare zi tot mai mult starea de spirit, ca atare efervescența de idei, disponibilitatea de atitudine și de afirmare a ei într-un demers dialectic, de asumare responsabilă și, prin consecință, eficientă.

Desigur, o dezbatere multilaterală asupra poeziei noastre — privită „la cota 1978" — este prin ea însăși mai complexă, dacă ținem seama atît de evoluția condițiilor specifice de afirmare și de promovare, cît și de ceea ce numim, și nu întîmplător, însuși inefabilul **intrinsec celui mai gingaș domeniu al creației din perimetrul artei cuvîntului. A-i cuprinde teritoriile, tot mai vaste, ale universului actual, a-i defini punctele cardinale și a-i proiecta imaginile, tot mai vii și mai colorate, ale devenirii ei din acest deceniu — iată un plan-cadru al dezbaterii. Altfel spus, am fi fericiți dacă poeți — ei, în primul rînd, critici, esteticieni, eseiști și — de ce nu ? — prozatori și dramaturgi și-ar spune cuvîntul în acest impact cu Poezia, acum cu cea mai largă audiență : nu numai prin producția editorială, nu numai prin sutele de cenacluri de pe întreg cuprinsul țării ca și de tot mai frecventele întîlniri ale poeților cu cititorii, stimulate în cadrul Festivalului „Cîntarea României", dar cotidian, la Radio,** prin **Momentul poetic, căruia i se adaugă emisiuni speciale de poezie pe calea undelor atît auditive cît și vizuale. Prezentările de poezie la TV. au devenit un „mic spectacol" înnobilînd fiecare săptămînă, în care cei înzestrați de muze fac cunoștință în direct cu receptorii lor, tot mai generoși prin chiar potențialul obișnuinței cu actul de** cultură poetică. **Evident, nu toate aceste „momente" sau „emisiuni" de poezie sînt de un bun nivel, după cum nici rebuturile editoriale nu sînt puține, înecate în maculatura mediocrității, dar fapt e că astăzi poezia — și ne referim la** poezia bună **— a intrat în** circuitul unanim. **De aici, și dificultatea crescîndă a valorificării ei critice,** cantitatea **învăluind calitatea în meandrele cotidianului și reminiscenței. Dar, totodată, și efortul — acesta** pe textul tipărit **(în reviste și cu atît mai propice în volum) — al criticului descoperitor de esențe noi și valorificator de personalități poetice în originalitatea lor autentică, adică nu circumstanțială sau circumstanțiată.**

Știm din însăși practica noastră de slujitori ai culturii poeziei **printr-o revistă precum „România literară" cît de complexă este în genere, și cît de dificultuoasă devine în speță selectarea și decizia pentru un text sau altul poetic din cele ce le receptăm sau le solicităm. Niciodată, de aceea, nu vom fi cu conștiința deplin împăcată că în succesiunea — adeseori vertiginoasă — a fluxului de poezie spre noi ne-am orientat după o busolă într-adevăr fără greș și că am dat, în numărul respectiv, Poetului ce-i al Poetului... Dar însuși faptul că în acest univers, deloc finit, care este o revistă de literatură, acul acestei busole, atît de mobil, devine mai degrabă un test în plus că poezia românească actuală se caracterizează prin acea nerăbdare a limitelor, adică de depășire continuă : în și prin structură, în și prin limbaj, în și prin semnificație. Nerăbdare creatoare, deci, opusă acelei propensiuni, pe care istoricii literari mai virstnici au cunoscut-o îndestul — de a se cantona în anume modalitate, dacă nu, „serie estetică" (implicit ideologică), după canoane numai aparent mobile, altfel, cele mai multe, subsumate unui dogmatism lucitor.**

Nu, poezia română actuală și-a cucerit — în climatul general al acestui timp înalt pe care-l respirăm cu toții — nu numai un loc în ierarhia „polivalenței necesare", dar și o dinamică proprie a exprimării — firești — a talentului într-adevăr original, într-adevăr creator de noi trepte și semne pe traseul ascensiunii ei intrinsece, nu mediate conjuctural. O dovadă, între altele, este însăși poezia patriotică, **a cărei coardă de vibrație autentică marchează un început promițător de selecție și, prin urmare, de reală progresie estetică, respingîndu-se, acum aproape de la sine, ceea ce e calp și sub semnul efemerului.**

Căci condiția poeziei bune, autentice, adevărate aceasta este : a fi poetul timpului tău, al idealurilor celor mai înalte dar îmbrățișate cu cea mai incandescentă sinceritate, al dăruirii de sine în cea mai deplină dintre comuniuni, a fi tu însuți și, tocmai prin aceasta, a fi al tuturor. Cu o asemenea inimă de poet, cu o asemenea vibrație a relevării propriei spiritualități, a trăirii prin forța comunicării versului tău la indicele cel mai adevărat al harului propriu — iată nu doar o perspectivă, ci treptele unei realități.

Încă odată, această realitate multiplă, în profunzimile ei de tainice izvoare ale infinitului poetic, e mereu mai diversă în nuanțele peisajului uman pe undele acestui infinit, e continuu tensionată de viziunea artistului creator și re-creator de tot atîtea lumi posibile cîte — în niciodată străvilita-i ascensiune — le poate proiecta geniul cuvîntului.

În acest sens, „România literară" își așteaptă oaspeții la festinul dezbaterii ce o inaugurează, oaspeți în rîndurile cărora, sîntem siguri, cititorii, ascultătorii de poezie din ariile cele mai largi ale publicului ne vor fi, prin propriile contribuții, cu atît mai generoși tovarăși de drum.

George Ivașcu

N. TONITZA : Fata pădurarului (Colecția Dona – Muzeul colecțiilor de artă)

Secrete și mistere

Portice lungi prin care spun anticii
Că noaptea se plimba cu molcom pas
Caligula nebun visînd suplicii,
Din voi nici o fărîmă n-a rămas.

Cine-a cioplit acele chipuri stranii
Pe insula pierdută și pustie
Din fundu-ndepărtatei Oceanii
Și le-a adus în brațe, cine știe ?

Tu, monstru al fierbintelui Egipt,
Sfinx cu sprînceana încruntată,
În ce papirus, în ce manuscript,
Se află taina ta nedeslegată ?

Dar ce să deslegăm ? Doar totul piere
În timpul fără sens, fără-ncheiere.
Ajunși în lună n-am găsit decît
Un plat pustiu, sărac, steril, urît.
O să ajungem oare și la stele,
Cu gîndul să descoperim în ele
Secretul universului și-al vieții ?

Da'n stele nu ajung decît poeții.

Alexandru Philippide

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

UN IMPORTANT INTERVIU AL TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

ZIARELE de miercuri au redat importantul interviu acordat, în ziua de 31 august, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu delegaţiei de ziarişti mexicani, condusă de Victor Manuel Garcia Solis, preşedintele Clubului de presă „Primera Plana". În interviu sînt abordate o serie de aspecte atît interne cît şi de ordin internaţional, relevînd o dată în plus deosebitul interes pe plan mondial suscitat de politica generală a României socialiste, de activitatea şi personalitatea preşedintelui său.

Astfel, în ce priveşte dezvoltarea economică, îndeosebi în domeniul energiei şi al energeticii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că în ultimii 10 ani a fost alocată o treime din venitul naţional în scopul dezvoltării şi, pe această bază, s-a asigurat un ritm de creştere a industriei de circa 12 la sută. — eforturi ce vor fi continuate şi în viitor. Se acordă o atenţie deosebită problemelor eficienţei economice, creşterii rentabilităţii în toate domeniile, perfecţionării mecanismului economic, prin întărirea autoconducerii şi autogestiunii fiecărei unităţi economice. O asemenea dezvoltare intensă a forţelor de producţie a schimbat radical şi structura socială a ţării, a determinat dezvoltarea puternică a învăţămîntului, ştiinţei, culturii, ridicarea nivelului de trai material şi spiritual al poporului. Acţionăm — a subliniat secretarul general al Partidului — ca tot ceea ce se realizează să ducă la îmbunătăţirea condiţiilor de muncă, de viaţă şi de cultură ale întregului popor — aceasta constituind, de altfel, ţelul suprem al politicii noastre.

ÎN CE PRIVEŞTE modul în care a fost soluţionată problema naţionalităţilor conlocuitoare, răspunsul constituie o veritabilă sinteză, relevînd însăşi pregnanţa principiilor şi metodelor caracteristice construcţiei socialiste în România.

Odată cu trecerea la construcţia socialistă, am asigurat — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — deplina egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii, în toate domeniile, inclusiv al folosirii limbii materne în învăţămînt, în presă, în întreaga viaţă socială. În mod deosebit am asigurat dezvoltarea forţelor de producţie în toate zonele ţării, pornind de la faptul că numai creînd condiţii de muncă, de învăţămînt şi de viaţă corespunzătoare putem de posibilitatea manifestării deplinei egalităţi în drepturi.

Noi considerăm că una din cuceririle importante ale socialismului în România o reprezintă tocmai soluţionarea justă a problemei naţionale, asigurarea deplinei egalităţi între toţi cetăţenii patriei. Pe această bază s-a întărit unitatea întregului nostru popor, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, care înfăptuiesc neabătut politica partidului de construcţie socialistă, politica internă şi externă a ţării.

RELAŢIILE ROMÂNIEI de largă colaborare cu foarte multe state ale lumii şi, în acest context, relaţiile ţării noastre cu vecinii săi au constituit o altă întrebare a delegaţiei de ziarişti mexicani.

Răspunsul : La temelia tuturor relaţiilor internaţionale aşezăm ferm principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc, renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa în raporturile dintre state.

Relaţiile cu vecinii noştri, în primul rînd cu Uniunea Sovietică, sînt bune. De altfel, toţi vecinii noştri direcţi — mă refer, în afară de Uniunea Sovietică, la Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria — sînt state socialiste. Extindem colaborarea cu vecinii în toate domeniile, dezvoltînd în acelaşi timp relaţiile cu toate ţările socialiste. Avem raporturi bune şi cu Turcia, care, prin Marea Neagră, ne este de asemenea vecină. În general, pot spune că relaţiile României cu toate statele europene sînt bune. Facem totul pentru a contribui la instaurarea fermă a principiilor egalităţii în viaţa internaţională care să permită o cooperare largă, în interesul fiecărei naţiuni.

LARGIND sfera problematicii internaţionale abordate, ziariştii mexicani au solicitat aprecieri asupra semnificaţiei recentei vizite a premierului Consiliului de Stat al R.P. Chineze, Hua Kuo-fen. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, în răspunsul său :

Această vizită se înscrie în cadrul politicii generale a României de dezvoltare a relaţiilor cu toate ţările socialiste, de a face totul pentru depăşirea divergenţelor şi neînţelegerilor dintre aceste state, pentru întărirea colaborării dintre ele. Avem convingerea că aceasta ar avea o influenţă deosebit de pozitivă asupra vieţii internaţionale.

În acelaşi timp, vizita preşedintelui Hua Kuo-fen în România exprimă o participare mai activă a Republicii Populare Chineze la viaţa internaţională, hotărîrea ei de a lua parte la soluţionarea diferitelor probleme care preocupă astăzi omenirea, de a acţiona pentru preîntîmpinarea războiului şi asigurarea păcii, pentru respectarea independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni.

Pornind de la toate acestea, considerăm că vizita a reprezentat un moment de deosebită importanţă pentru relaţiile dintre ţările noastre, cît şi pentru cauza păcii şi colaborării internaţionale.

ABORDÎND în final relaţiile dintre România şi Mexic, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat însemnătatea ce li se acordă, exprimînd dorinţa ca aceste relaţii să constituie un exemplu de felul în care pot conlucra două state animate de principiile egalităţii în drepturi între popoare, de dorinţa de a colabora pentru dezvoltarea lor economico-socială independentă, pentru asigurarea păcii.

Tur de orizont

MARŢI, a sosit la Phenian delegaţia de partid şi guvernamentală română condusă de tovarăşul Manea Mănescu pentru a participa la festivităţile prilejuite de cea de a XXX-a aniversare a creării Republicii Populare Democrate Coreene. LA NATIUNILE UNITE continuă dezbaterile asupra viitoarei convenţii privind dreptul mării. LA LONDRA, au continuat lucrările Conferinţei anuale a sindicatelor britanice. ÎN NICARAGUA, situaţia continuă a fi încordată. LA BONN s-au deschis, marţi, lucrările Conferinţei Uniunii Interparlamentare. ÎN AJUNUL reuniunii la nivel înalt de la Camp David, preşedintele Jimmy Carter a declarat : „Vom începe aceste convorbiri fără prejudecăţi, într-un spirit de bunăvoinţă şi pe deplin conştienţi de marile răspunderi ce ne revin".

Cronicar

Seară omagială Tolstoi

● **Asociaţia Scriitorilor** din Bucureşti organizează mîine, vineri 8 septembrie, orele 18, în Sala Muzeului Literaturii Române din strada Fundaţiei nr. 4, o seară omagială consacrată împlinirii a 150 de ani de la naşterea marelui clasic rus şi universal **Lev Nicolaevici Tolstoi.**

Cu acest prilej, vor lua cuvîntul scriitorii **Alexandru Balaci, Nicolae Balotă** şi **Edgar Papu.**

Actorii Yarodara Nigrim, Dinu Ianculescu şi Paul Ioachim vor citi din opera lui L.N. Tolstoi.

„Cîntec pentru anii noştri de lumină"

● Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a organizat, în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", o şezătoare literară la căminul cultural din comuna Gogoşari, sub genericul „Cîntec pentru anii noştri de lumină". După conferinţa susţinută de **Viorel Cosma** cu subiectul „Literatura şi viaţa" a urmat un recital de poezie patriotică la care au participat **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Petre Marinescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Ion C. Ştefan.** Brigada artistică a căminului cultural a prezentat montajul literar „Partid iubit". Scriitorii prezenţi au răspuns la întrebările participanţilor, cu privire la şantierul lor literar.

În spiritul colaborării

● A plecat la Moscova pentru a participa la Jubileul „L.N. Tolstoi", prozatorul **Nicolae Velea.** La această manifestare este, de asemenea, prezent criticul **Ion Ianoşi.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din Cehoslovacia, au plecat la Praga pentru a participa la Seminarul de slavistică-bohemistică. **Corneliu Barborică** şi **Sanda Apostolescu.** La această manifestare participă, de asemenea, **Jean Grosu.**

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Sub tipar, la edituri:

„Cartea românească"

● **Cea mai frumoasă dintre lumile posibile** — eseuri de Ana Blandiana; **Începutul verii astronomice** — roman de Apostol Gurău ; **Permanenţe româneşti** — studii de Al. Piru ; **Solilocvii,** poeme de Paul Emanuel ; **Biblioteca Babel** — studii de Laurenţiu Ulici ; **Îndreptările doctorului Faustus** — versuri de Vasile Vlad ; **Epifania** — versuri de Daniel Turcea. De asemenea, în seria „Mari scriitori români" se află în curs de apariţie romanul **Fraţii Jderi** de M. Sadoveanu.

„Albatros"

● **Tînăr jucăuş, caut prieteni sobri** — schiţe umoristice de Petre Bokor; **Dicţionar de lingvişti şi filologi români** — de J. Balacciu şi R. Chiriacescu ; **Nunţile cîntecului** — versuri de Puiu Bobelică-Cislău ; **Paradoxala întoarcere** de Const. Cublesan (în colecţia „Fantastic-Club"); **Sub constelaţia ultimei şanse** de Jack London ; de asemenea în Colecţia „Lyceum" urmează să apară o nouă ediţie din **Eneida** de Virgiliu.

„M. Eminescu"

● **Raiul răspopiţilor** — roman de Ion Brad ; **Ceasul de la miezul nopţii** — roman de O. Goga şi M. Stan (colecţia „Clepsidra") ; **Alte lecturi şi alte zile** — eseuri de Mircea Zaciu ; **Paralaxe la Miorita** — reportaje literare de Ilie Purcaru ; **Creaţie şi viaţă** — eseuri de Adrian Anghelescu ; **Jurnal de atelier** de Aurel Baranga ; **Acte şi antracte** de Traian Selmaru ; **Jocul situaţiilor dramatice** de V. Mândra (Colecţia „Masca") ; **Din patru inimi** — poezii de Nikolaus Berwanger, traducere Anton Palfi ; de asemenea, urmează să apară pentru brigăzile artistice ce participă la cea de a doua ediţie a Festivalului Naţional „Cîntarea României" culegerea de teatru **20 de piese într-un act.**

„Junimea"

● **Epica Magna** — poezii de Nichita Stănescu ; **Răceala** de Marin Sorescu — ediţie bibliofilă română-engleză (colecţia „Arlechin") ; **Eminescu după Eminescu** — ediţie bilingvă română-franceză (colecţia „Eminesciana" nr. 14) ; **Mihai Eminescu şi problema romantismului în literatura română** de Iuri Kojevnikov (colecţia „Eminesciana" nr. 15) ; **Eminescu la Ipoteşti** de I. D. Marin (colecţia „Eminesciana" nr. 16) ; **Stemă de ţară** — poeme de Adrian Munţiu ; **Argumente de istorie literară** — studii de Dan Mănucă ; **Şcoala pedepselor,** roman de Petre Anghel ; **Intîmplări în limbajul unei fotografii** — reportaje literare de Cornel Nistorescu ; **Cu grimonul pe oglindă** — pagini de confesiuni de Anny Braesky ; **Nimeni n-a murit de ris** — schiţe satirice de Nicolae Tăutu ; **Stihuri** de Antioh Cantemir — traducere de Virgil Teodorescu ; **Ţărmuri străvechi** — povestiri de Boris Vişinski ; **Un caz special** — roman de Ion Negrea : **Scrieri** de Sofia Nădejde ; **Întoarcerea la literatură** — eseuri de Alexandru Husar ; **Elegie pentru Floarea de lotus** — versuri de Viola Vancea ; **Dulcissima** — versuri de Vasile Mihăescu ; **Am inventat o planetă** — versuri de Vasile Constantinescu ; **De neatins, de neatins** — versuri de N. Prelipceanu ; **Şapte paşi spre viaţă** — reportaje literare de N. Stoicescu şi Andrei Lenard.

Dezbatere cu privire la romanul contemporan

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat o dezbatere cu titlul „Contemporanii noştri, eroi ai romanului de azi", ce s-a desfăşurat în cadrul studioului de radio Timişoara. La această masă rotundă au participat **Al. Jebeleanu, Anton Palfi, Ştefan Ludwig Schwartz, Ion Jurcă-Rovina** şi **Ion Neaţă.**

Dialog cu micii creatori

● La tabăra naţională de creaţie literară organizată de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi C.C. al U.T.C. în satul Ciric de lîngă Iaşi, scriitorul **Mircea Radu Iacoban** a purtat un amplu şi fructuos dialog cu cei peste 100 de reprezentanţi ai cenaclurilor literare din întreaga ţară.

● Azi, joi, 7 septembrie a.c., orele 18,30, la Librăria Eminescu din Capitală are loc lansarea cărţii **Lumina de la Pektusan** (note de călătorie din Coreea) de **Victor Birlădeanu.** Prezintă poetul **Al. Andriţoiu.**

Adevăratul text al lui Lucian Blaga

Primim, cu titlul de mai sus, următoarele :

■ CITITORUL va înţelege îndată de ce răspund cu întîrziere la articolul **O ultimă precizare** publicat de Ai. Oprea în nr. 20 din 18 mai a.c. al acestei reviste. Polemica iscată de apariţia articolului meu **Cîteva probleme,** legat de unele manipulări ale unor texte inedite de Lucian Blaga (în cauză fiind mai ales memoriul său, prezentat în chip abuziv şi trunchiat drept „fragmente dintr-un jurnal autobiografic" în nr. 3/1977 al revistei **Manuscriptum**) părea că s-a încheiat... în coadă de peşte. Eludînd esenţa chestiunii, preopinentul meu abătea atenţia asupra unor aspecte secundare şi înlocuia argumentul cu ironii mai mult sau mai puţin deplasate. Insinuînd că m-aş baza pe simple „impresii", Al. Oprea mă someză în două rînduri (nr. 18 şi nr. 20, **România literară**) să produc proba materială a afirmaţiilor mele. Satisfăcîndu-i dorinţa de a avea încă o dată sub ochi adevăratul text al lui Blaga, l-am publicat în revista **Echinox** nr. 6—7 (iunie-iulie 1978) unde specialiştii şi cititorul dornic să se lămurească în această polemică îl pot găsi spre edificare. Istoricului literar Al. Oprea îi răspundem deci că... ultima precizare o fac totuşi documentele netrucate, nu jocul cu foarfeca şi nici cel cu vorbele.

Mircea ZACIU

Calendar

● 12.IX.1912 — s-a născut **Szabo Lajos**
● 13.IX.1852 — s-a născut **Petelei István** (m. 1910)
● 13.IX.1874 — s-a născut **Eugen Heroveanu** (m. 1956)
● 13.IX.1904 — s-a născut **Elvira Bogdan**
● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu**
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon**
● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Ernö**
● 13.IX.1915 — s-a născut **Silviu Georgescu**
● 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu**
● 13 IX 1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 15.XII.1900)
● 13.IX 1973 — a murit **Vasile Văduva** (n. 24.IV 1938)
● 14.IX.1778 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849)
● 14 IX 1853 — s-a născut **Radu Rosetti** (m. 1926)
● 14 IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m 1946)
● 14 IX 1906 — s-a născut **Emil Vora**
● 14 IX 1923 — s-a născut **Igor Grinevici**
● 14.IX.1976 — a murit **George Bîznea** (n. 23.IV.1903)
● 15 IX.1895 — s-a născut folcloristul **Gh. Dumitrescu-Bistriţa**
● RECTIFICARE : A.D. Xenopol s-a născut la 24 martie 1847, decedînd la 27 februarie 1920. Cerem scuze cititorilor pentru flagranta inadvertenţă din **Calendarul** precedent.

SEMNAL

● **Vasile Nicolescu — ÎNTÎLNIRE ÎN OGLINDĂ.** Noul volum de versuri al poetului cuprinde următoarele cicluri : **Seisme, Quasi una fantasia, Patria lăuntrică, Pasăre, Interpretări,** ultimul conţinînd transpuneri în româneşte din Stepen Spender, Jules Supervielle, S. M. Hopkins, Apollinaire, Vallejo, Lorca, Conrad Aiken, Desnos. **Reluăm poemul Întîlnire în oglindă** care dă şi titlul cărţii : „De cînd nu te-am mai văzut, / doamne, cît de mult te-ai schimbat, / ai paşii mărunţi ca nisipul, ochii — / vîrteje de ierburi uscate de mare, / ai cearcăne de corb spînzurat de umbra muntelui, / părul tău e-o bucată alburie de nor / în care dorm visele îngîndurate / cu mîinile deasupra capului". **(Editura Eminescu, 135 p., 15 lei, 1 250 ex.).**

● **Mihai Şora — SAREA PĂMÎNTULUI.** Subintitulată „Cantată pe două voci" cartea este un amplu eseu dialogat despre „rostul poetic". **(Editura Cartea Românească, 226 p., 7,25 lei, 4 180 ex.).**

● **Anghel Dumbrăveanu — DILIGENŢA DE SEARĂ.** Apărut într-o elegantă înfăţişare grafică, noul volum al poetului timişorean este definitoriu pentru lirismul său de factură ceremonios elegiacă. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 7,25 lei, tiraj neprecizat).**

● **Mihai Sin — BATE ŞI ŢI SE VA DESCHIDE.** Un roman concentrat şi dramatic, amintind prin austeritatea stilului de **Viaţa la o margine de şosea** (1975), carte care a atras atenţia asupra înzestrării deosebite a autorului pentru o densă proză de actualitate cu implicaţii morale. **(Editura Cartea Românească, 244 p., 8,25 lei, 13 100 ex.).**

● **Dan Horia Mazilu — CRONICARII MUNTENI.** Volumul cuprinde o suită unitară de studii şi analize despre cronicile muntene, realizate într-o perspectivă critică modernă: „am năzuit — scrie autorul — să surprindem cu precădere **efectul retoric** prestat de autori, sinonim (după opinia noastră), în termenii epocii, cu cel **artistic**", unghi de vedere ce justifică, de altfel, subtitlul lucrării — **Cîteva modele de retorică a povestirii. (Editura Minerva, 352 p., 12 lei, 6 110 ex.).**

● **Dumitru Matală — ROSTOGOLIREA.** Insistent analitic, noul roman al scriitorului confirmă aprecierile favorabile de care s-au bucurat cărţile sale anterioare, în special culegerile de nuvele **Locul** (1973) şi **Locul al doilea** (1976). **(Editura Albatros, 224 p., 6 lei, 10 000 ex.).**

● **Dan Rotaru — SUNETUL VISĂRII.** A patra carte de versuri a poetului, al cărui lirism, scrie Ştefan Aug. Doinaş într-o exactă prezentare, „vădeşte o natură delicată şi şovăitoare, surprinsă în volutele unei calme legănări". **(Editura Scrisul Românesc, 202 p., 9 lei, 2250+90 ex.).**

● **Maria Carpov — INTRODUCERE LA SEMIOLOGIA LITERATURII.** „Propunem această lucrare, scrie autoarea în prefaţă, ca o serie de lecturi — dacă nu întodeauna şi nu îndeajuns de critice — cel puţin orientative, prin organizarea lor tematică, într-un domeniu a cărui complexitate poate oferi surprize chiar şi celor care cred că au depăşit faza iniţierii". **(Editura Univers, 257 p., 8,50 lei, 4 140 ex.).**

LECTOR

Universul poeziei actuale

EXISTĂ, deşi rareori direct şi limpede exprimată, părerea că poezia din ultimii ani s-ar găsi într-un fel de „slavă stătătoare", de nu chiar într-un impas ; dovada cea mai bună, indiciul cel mai grăitor ar fi răsunetul evident mai mare al cărţilor de proză şi de critică, eseu şi istorie literară.

Observaţie incontestabilă, argument fals : îndreptarea atenţiei către alte genuri literare decît poezia nu înseamnă, reflex, o scădere sau o staţionare a creaţiei poetice. Oricînd şi fără dificultate este posibilă alcătuirea unor „tablouri" critice deplin oneste ce pot revela cuprinsul deloc sărac în sine şi comparativ cu alte momente al poeziei contemporane. Realitatea literară s-ar dovedi constrîngătoare chiar într-un caz extrem. Pornindu-se, sub impulsul unei ipotetice insatisfacţii, o acţiune asemănătoare celei întreprinse în urmă cu peste un veac de Maiorescu, dar vizîndu-se în scopuri pedagogice o „critică de poezii rele" s-ar ajunge inevitabil, sub presiunea faptelor literare, la o bogată „colecţiune de poezii frumoase".

Am folosit cu premeditare termenii lui Maiorescu din cea dintîi prefaţă la **O cercetare critică asupra poeziei române la 1867 :** fiindcă există, raportată mai ales la poezia contemporană, o vădită şi puternică nostalgie a „maiorescianismului", în înţelesul de fermă atitudine critică, de severitate intransigentă faţă de mediocritate, impostură, nulităţi, faţă de producţiile actuale ce nu îndeplinesc minimala condiţie formulată în celebrul text, aceea de a fi „dacă nu mai presus de orice critică, cel puţin insuflate de un simţămînt poetic şi ferite de înjosire în concepţiune şi în expresiuni".

Această nostalgie priveşte însă mai puţin creaţia poetică de azi în realitatea ei, fiind determinată în primul rînd de modalitatea receptării poeziei contemporane. Sentimentul — sau conştiinţa — nevoii de acţiune critică provine din existenţa unei nepotriviri, dacă nu chiar a unei opoziţii între totalitatea manifestărilor poetice actuale şi imaginea constituită prin ansamblul valorificării acestei realităţi. Nu este vorba numai de activitatea critică propriu-zisă, ci de întreg complexul organism al punerii creaţiei poetice în valoare. O valorificare incompletă, unilaterală, restrictivă pentru că şovăitoare în criterii (osificarea înţelegerii traduce o reacţie de apărare, o „frică" de o realitate schimbată ori în curs de schimbare) sfîrşeşte prin a prejudicia obiectul valorificării. Apariţia unor neconcordanţe între evoluţia unei activităţi umane şi înţelegerea ei nu este un fenomen nou, reprezintă, dimpotrivă, o constantă a oricărui progres. Existenţa unui cadru instituţionalizat, caracteristică esenţială a culturii socialiste, asigură însă principial posibilitatea rapidei adaptări a modalităţilor de valorificare la specificul realităţii creaţiei ; mobilitatea şi adecvarea permanentă sînt puse în serviciul stimulării efortului creator, preocuparea de nou şi sprijinirea valorilor capătă o investitură socială. Care nu facilitează actul valorificator : îl face, dimpotrivă, mai dificil, mai responsabil, mai grav. Semnificaţia şi ponderea socială a actului valorificării creaţiei în socialism impun eliminarea superficialităţii, a incompetenţei, a rutinei, a formalismului.

O PERCEPŢIE formală a fenomenului poetic din ultimii ani este însă detectabilă într-o bună parte a imaginii sale curent constituite. Interesul „valorificator" este dirijat către **elementele** poeziei, mai puţin spre raporturile dintre ele. Lirica românească postbelică a obligat, prin evoluţia sa, în special aceea de după 1964—1966, la o delimitare între noţiunile de „univers poetic" şi „univers al poeziei", cel dintîi fiind alcătuit dintr-o recuzită variabilă, celălalt introducînd ideea de organizare. A stabili inventarul elementelor utilizate de un autor sau un grup de autori este o operaţie nu fără rost, dar neutră sub aspectul valorificării : prezenţa sau absenţa unor elemente (cuvinte, teme, motive) nu determină valoarea. Fetişizarea elementelor, substituirea universului poeziei cu universul poetic, a organizării cu recuzita, a creaţiei cu declamaţia duce, inevitabil, la monotonie şi sterilitate. O atitudine formalistă, fetişistă, manifestată în diferitele planuri ale valorificării creaţiei a favorizat apariţia unui număr relativ mare de producţii lipsite de autenticitate şi valoric nule. Mai mult, s-au născut false consacrări, mulţi editori se plîng de slabul nivel calitativ al manuscriselor prezentate nu de începători ci de autori care au semnat şiruri uneori impresionante de volume. Critica literară curentă, restrînsă foarte adesea doar la consemnarea apariţiilor, eganizează, nu o dată, prin tratament uniformizator pe simplii, dar harnicii, veleitari cu adevăraţii creatori de poezie ; spun „critica" şi nu „criticii", deoarece nu toate persoanele care fac astăzi critică sînt, realmente, critici literari (împrejurarea nu este izolată : într-un articol publicat în „Contemporanul" de săptămîna trecută se semnalează fenomenul şi în perimetrul criticii de artă). Este o chestiune de bun simţ să accepţi ca o culegere remarcabilă de versuri apărută în urmă cu, să zicem, un an să se afle multă vreme în atenţia comentatorilor iar volumul unui autor fără vocaţie să fie ignorat îndată după publicare ; totuşi, în practica publicistică, se observă că şi unul şi altul „se scufundă" într-un fel de uitare genera'ă imediat ce s-au scris cronicile „de rigoare". Acelaşi formalism face uneori ineficiente luările de poziţie ale criticilor autorizaţi prin întreaga lor activitate : autori a căror mediocritate evidentă a fost şi clar evidenţiată sînt în continuare campioni ai tipăririi „generoase" de către edituri şi reviste.

ÎN CIUDA acestei receptări deformate sau mai degrabă paralel cu ea, poezia contemporană n-a încetat să evolueze într-un sens organic adaptat solicitărilor atît de intense ale realului. Universul poeziei româneşti actuale, prin tensiunile, prin raporturile noi stabilite între elemente, prin continua mişcare spre sfărîmarea opreliştilor puse de „universul poetic", de recuzită şi inventare canonice, diferă fundamental de acela caracteristic liricii deceniului trecut. Nu voiam să citez nici un nume ; cele pe care totuşi le invoc au numai valoare de exemp'u : prezenţa unei alte, noi, conştiinţe a poeziei l-a făcut pe Marin Sorescu să renunţe la o formulă lirică de succes asigurat şi să dea profundele poeme din **La Lilieci,** atît de apropiate ca mod de gîndire poetică de versurile, superficial foarte deosebite, ale lui Mihai Ursachi, o atitudine similară avînd-o un poet foarte tînăr ca Mircea Dinescu, care şi-a reordonat, la al treilea volum, nu „modalitatea", ci modul de a capta realul.

Universul poeziei contemporane, divers şi bogat, are o unitate profundă tocmai prin respingerea iluziilor formale şi a stereotipiilor, prin, cu formularea unui remarcabil poet, **insetarea de real.** Şi în numele acestei „însetări". Din perspectiva acestui criteriu valorificarea creaţiei lirice de azi se poate dispensa de fa'sele, înşelătoarele „principii" ale generaţiei, ale recuzitei, ale cantităţii de „elemente poetice", situîndu-se într-o perspectivă mai proprie, capabilă să restituie, în deplină integritate, relieful poeziei româneşti din momentul actual.

Mircea Iorgulescu

EUGEN GĂSCĂ : **Rodul toamnei** (Din expoziţia retrospectivă deschisă marţi, 5 septembrie, în Sala Dalles)

SOARELE

Împlinită e ziua ca un trandafir purpuriu
la capătul mîinii
unde orizontul poartă o cămaşă subţire
pînă la sînge.

Orologiul dimineţii se arăta grăbit
dar totul se orîndui după legea echilibrului
şi după cîntarea păsării din amiază.

Suveica albinei traversă de la un capăt la altul
cîmpul mereu cu folos
mierla îşi spuse întregul imn ca o rugăciune păginâ
iar acum e o lampă neagră în pin
greierii aşteaptă primele picături ale ploii
şi vor trage violoncelul la gura colibei albastre.
La amiază aproape că nu există umbră
soarele trece prin arbori perpendicular
şi adapă izvoarele
cu cel mai aprig vin
ce-l dau florile secerătorului.

O, dulcea mea gură,
pe cine vei săruta
cu cine vei rosti
întîiul cuvînt ce înflori pe cer
la ridicarea ochilor mei din holde ?

Cu toate ne luarăm la întrecere
dar numai soarele răzbi.
Cu mult înaintea noastră.

Victor Nistea

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

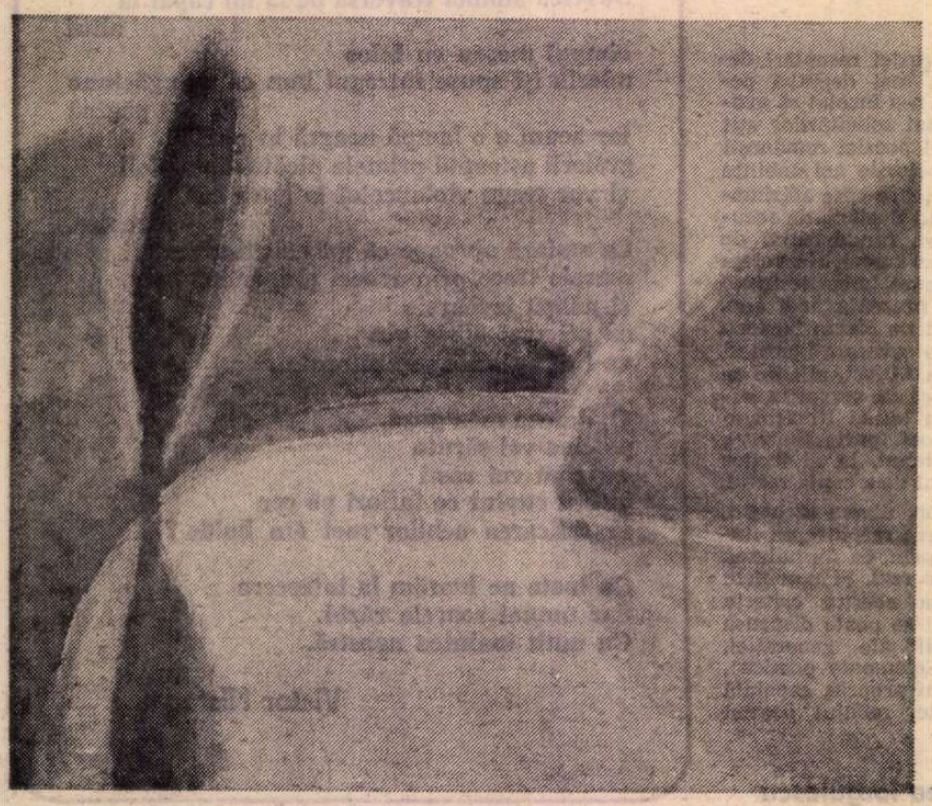
În întîmpinarea Colocviului de Poezie

Setea de frumos

NU spun o noutate : traversăm un moment fast pentru literatura noastră contemporană. Problematica abordată, diversitatea unghiurilor de interpretare artistică, interesul acordat unor teme fundamentale, tentativa de a surprinde în chip personal fenomene sociale și psihologice, de a contura cît mai nuanțat universul spiritual, structura morală a omului de azi, din perspectiva devenirii lui, reține firesc atenția cititorilor. Dovadă : tirajele neobișnuit de mari în care apar nu doar romane, ci și volume de versuri. Cifre care înregistrează zeci de mii, ba chiar peste o sută de mii de exemplare la o ediție, vorbesc de la sine. Referirea vizează, cum e de presupus, cartea de valoare. Efectiv reprezentativă. Semnată de nume cu statut de personalitate. Intrate în conștiința publicului. Colecții ca „Biblioteca pentru toți" sau „Cele mai frumoase poezii" stau dovadă. Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, structuri de incontestabilă originalitate, circumscriu, prin demersul lor liric, lumi și viziuni interogative privind condiția umană, găsesc, prin modalitățile utilizate, căile de acces la sensibilitatea cititorilor.

Cum se explică un atare succes ? Evident, și prin calitatea discursului poetic. Cartea mediocră neîntrunind sufragii. Dar mai ales, cred, prin setea de frumos a românului, prin condițiile culturale în care se manifestă ea astăzi. Setea aceasta e străveche. O demonstrează folclorul. A fost și este întreținută de valorile clasice sau clasicizate, de diversitatea tipurilor de reprezentare estetică puse în lumină de poezia noastră. E de observat însă că ea, setea, e și rezultatul orizontului intelectual al colectivității naționale. Al discernămîntului ei critic, al influenței pe care cartea o exercită asupra gîndirii umane. Fenomen deosebit de important, civilizația industrială nu strangulează apetitul omului pentru artă. Dimpotrivă, îl alimentează, conferindu-i noi rigori și noi valențe. Semnificativ e că cititorul se regăsește pe sine în lumea de vis a poeziei, că vrea să se recunoască în ea, ca adevăr și ca ipoteză, că își exprimă adeziunea pentru lirica majoră, cu implicații filosofice, sociale, politice, patriotice, etice, de substanță. Că știe să se orienteze în delicata și spinoasa problemă a opțiunilor, a ierarhiilor valorice. Interesant pentru criticul literar și pentru sociologul lecturii e faptul că numele selectate prioritar sînt realmente voci particulare, că partitura lor se desfășoară în game care le individualizează, că nici una nu e monocordă, că fiecare cultivă polifonia și politematismul. Voci diferențiale cărora li s-ar putea asocia și altele mai puțin preferate de marele public, pentru motive inexplicabile încă editorilor și comentatorilor. Revelatoare e, dincolo de statistici, starea poeziei ca dimensiune socială. Revelator e saltul fascinant, necunoscut vreodată, al tirajelor obținute de unii poeți contemporani. Care să fie cauza ? Ea stă, probabil, sub semnul inefabilului. Poate și al publicității. Poate și al prestigiului unor colecții. Cert este că ea trebuie căutată atît în universul investigat de autori, în vocația acestora de a fi exponențiali, cît și în setea de dezalienare a omului de azi. A cititorului.

Aurel Martin



EUGEN GĂSCĂ : **Mureș** (Sala Dalles)

Permanența

DUPĂ generația de aur, a lui Nichita Stănescu, s-ar putea spune că Euterpe și Erato și Calliope și-au temperat bine ritmul, strunele, cedînd pasul oarecum altor genuri (specii), fiindcă anii care au trecut de atunci n-au mai fost cu prioritate ai poeziei, ci ai romanului mai cu seamă, ai criticii literare. Ceea ce nu înseamnă că nu s-au produs totuși, între timp, afirmări remarcabile în cîmpul liricii noastre, datorate însă mai ales unor nume bine statornicite în literatura română de după război, și poate mai puțin debutanților, autorilor tineri.

Să luăm, de pildă, „recolta" de pînă acum a anului acesta, 1978. Ne întîmpină cărți de poezie semnate de scriitori de prestigiu, de la Ion Caraion la Petre Stoica, de la Geo Dumitrescu la Nicolae Dragoș, de la Ion Bănuță la George Alboiu, de la Ștefan Aug. Doinaș la Ion Gheorghe și Adrian Păunescu, ori Corneliu Sturzu. și alții încă. Au apărut noi cărți de Vasile Nicolescu, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu. Fără să mai vorbim de **capodopera mereu așteptată,** pe care ne-o poate dărui oricînd o stea deocamdată fără nume. Fiindcă, într-adevăr, de ce nu ar fi posibil să ne facă o astfel de surpriză Doina Sterescu, sau Grigore Georgiu — și ei prezenți editorial cu plachete de versuri. Sau alte nume, încă și mai puțin cunoscute, șansa capodoperei putînd fi, teoretic, a oricui.

Cu astfel de nume, și cu atîtea nume — chiar dacă nu neapărat **noi** (și încă sintem în septembrie) — se poate vorbi de o permanență a poeziei în literatura noastră contemporană, deși, evident, 1978 nu e un an al poeziei. Nu e vorba de un an al poeziei, dar o retrospectivă Ion Caraion, cu **Lacrimi perpendiculare** înseamnă, fără nici o îndoială, un eveniment de zile mari pentru lirica noastră de azi, luată în ansamblul ei. Nervul, acuitatea acestui discurs se remarcau și se reținеau încă de la debutul autorului, din 1943 **(Panopticum),** inclus și el, selectiv, în antologia de acum : „...disprețuim cumințenia reumatică / a ființelor bolnavi de centimetri pătrați. / Avem umbletul suplu, dar pașii tulburați, / ne gîtuie măsura, ne pune cătușă / geografia unor molii cu belciugul la ușă. [...] Lăsăm perdelele, îndurăm frigul ; pentru brumă — / nici înțelepciunea voastră, nici bucuria postumă / nu ne mai trebuie. Ci, numai, frumos / s-auzim cum umblă grîul pe jos, / cum îngerii ne cheamă — în mînă / cînd ținem trecutul (fîntînă) / din care bem cu mîinile-amîndouă / apa rugăciunii mai tare, mai nouă" („Antreul poemului"). Protest și vehement și imperial-majestuos în fața obtuzității unor potentați ai vremii, vis-à-vis de artă, de nevoia de artă. Retrospectivei Ion Caraion trebuie să-i alăturăm o alta, **Alfabet poetic,** selecție din eleganta — prin definiție parcă — poezie a lui Ștefan Aug. Doinaș, clasică și modernă totodată, de o clasicitate nouă, care nu exclude tensiunea intelectuală și emoțională, ci dimpotrivă — îi sînt intrinseci. Doinaș, prețuitor asiduu și al liricii altora, pentru care caută și găsește măsuri potrivite, în judicioase aprecieri de valoare, își ciocănește și își ascultă propriul vers, căruia îi îngemănează întotdeauna suplețea cu profunditatea gîndului, el înțelegînd poezia ca spectacol de frumusețe și comunicare umană : „El nu e această lumină, nu poate. / El nu e un lucru în sine, ci toate. / El are-opintiri și reacții netoate. // Citiți-l încet. El e însuși încetul. / Primiți-l discret. El e însuși discretul. / El n-are a face nimic cu poetul. / / Priviți-l de sus : e o simplă figură. / Rostiți-l mereu : e o lipsă în gură. / El n-are o altă ființă mai dură. / / El nu e prezent. Însă poate să fie. / El nu-i de cules, ca o tulbure vie / de litere coapte. Siliți-l să fie" („Poemul ca somație a lecturii"). Și după **Lacrimi perpendiculare** și **Alfabet poetic,** volumul — tot selectiv, al lui Adrian Păunescu, **Poezii de pînă azi** este cea de a treia carte de autor contemporan, scoasă anul acesta de Editura Minerva, spre lauda ei, în populara colecție „Biblioteca pentru toți", consacrată îndeobște... consacraților în literatură. Antologia Păunescu, ținută strîns între doi clești, — cuvîntul de foc (prefață) al lui Eugen Barbu și acela nu mai puțin acut, al lui Șerban Cioculescu (postfața) — nu este în mai mică măsură un eveniment în poezia noastră de azi. Adrian Păunescu nu se va „desăvîrși" niciodată estetic (poate chiar, intenționat, de aceea nici nu pare să-l preocupe această latură a creației sale). Nimeni nu-i va putea contesta însă substanța discursului său politic, amintind ca vibrație și tensiune, de Mihai Beniuc (din **Cîntece de pierzanie),** de Aron Cotruș (din poemele lui sociale), de Labiș chiar, substanță ce pune oarecum în umbră — venind aluvionar, cotropitor — poezia lui reflexivă, cea erotică în special, deloc neglijabilă. Iar dacă destui îl contestă, — cu atît mai rău pentru ei, fiindcă acest **fiu al iluziei** va trece mai departe, distant și fals nepăsător, și plin de sine ca întotdeauna, aruncîndu-le mănușa ca un veritabil cavaler de capă și spadă : „În schimbul gloriei din prima oră / poetul iată că primește, Doamne, / gustul mulțimii gata să-l condamne / și gelozia ei care-l devoră..."

Dintre volumele de sine stătătoare îl vom aminti mai întîi pe acela datorat lui Ion Bănuță, **Panoramă-n dor de Domnișoara Pogany,** care sintetizează virtuțile poeziei autorului — cinstirea exemplarită-

Datoria

VIITORUL **Colocviu de poezie** va lua, cu siguranță, în dezbatere problemele importante ale momentului liric actual, așa cum au făcut-o și cele dedicate criticii și dramaturgiei — prilejuri de confruntare vie a opiniilor, mult mai vie decît o întreține în general presa literară în paginile ei destinate analizei și observațiilor critice sau profesiunilor de credință. Printre ele se va afla, fără îndoială, și cea a raporturilor dintre critică și poezie. Îmi permit să fac unele considerații asupra acestui subiect pentru că activitatea de recenzent al cărților de poezie pe care am depus-o la „România literară", timp de mai mulți ani, mi-a relevat unele aspecte ale lui mai puțin comentate. Lirica noastră actuală este deosebit de bogată, cunoaște o mare diversitate de atitudini și stiluri, oferă un peisaj variat și toate acestea pentru că numără printre cei care i s-au dăruit personalități remarcabile din toate generațiile, de la cei mai vîrstnici la cei foarte tineri. Din 1971 pînă azi urmăresc cărțile de poezie cu impresia că în acest domeniu se petrec interesante prefaceri în plan individual, nu îndeajuns descifrate de critică, ocupată prea mult cu fenomenele de ansamblu, generale și aparent teoretice, lăsînd deoparte pe cele care indică palpitul real al poeziei actuale. Ea nu se mai îngrijește de evoluția personalităților lirice, ci mai mult de constatarea unor direcții sau caracteristici care aduc aceste personalități la un numitor comun. Incontestabil, asemenea priviri de la înălțime sînt necesare, dar, prin abundență, reușesc să aplatizeze un relief liric complex.

Cu rare excepții și acelea discutabile (căci apar capricios, mai ales, sub presiunea unor momente festive), creația unui poet este analizată în marginile ultimei apariții editoriale în cadrul rubricilor de recenzii sau cronici. Îndată ce volumul nu mai este o noutate dispare din atenția revistelor și criticilor și ființa poeziei lui. Sînt nedreptățiți astfel nu atît poeții de mult consacrați (care de la 40 de ani în sus încep să fie și aniversați făcîndu-li-se darul citorva articole omagiale), care au totuși șansa unor evaluări mai amănunțite și mai temeinice în paginile unor cărți de critică, ci autorii tineri, care după ce au trecut prin examenul sumar al cronicilor — sumar prin forța împrejurărilor pentru că o cronică sau o recenzie are un spațiu tipografic limitat — sînt uitați sau cad în parantezele enumerative ale articolelor de sinteză, citați alături de alți cinci sau douăzeci, însumați unei direcții sau alta a liricii noastre „în ansamblul ei".

Cred că este momentul să ne ocupăm mai mult de individualitățile poetice existente, să ne apropiem de materialul poetic concret și printr-o critică foarte aplicată să se ajungă cu adevărat la decantarea atît de necesară a valorilor. Fenomenul literar trăiește prin personalitățile care îl produc, prin existența lor nu rareori contradictorie. În ultimii ani poeți, care păreau închiși într-o anume formulă lirică, și-au modificat substanțial viziunea și limbajul, evoluînd spectaculos valoric, în timp ce alții și-au abandonat virtuțile autentice sub presiunea modei (face adevărate ravagii poezia declamatorie, pe subiecte mitico-istorice), au apărut poeți tineri de certă vocație a căror prezență e impusă de critică numai în spațiul cronicilor literare. Practic, activitatea de evaluare directă a poeziei de azi se desfășoară numai de către cronicari și recenzenți, care sînt totuși forțați de dimensiunile limitate ale rubricilor lor să părăsească un autor în pauzele dintre cărți și să-i releve calitățile volumelor în cîteva paragrafe. Cei care apără cu adevărat valorile poetice

poeziei

ții spirituale și sociale românești, și comunicarea prin metaforă, o metaforă de extracție magic-folclorică, de mare expresivitate : „Meștere Manole / Meștere Manole / dintr-un cer de vis / din fantast abis / sus, peste Isus / te-ai întreg prea dus / să zidești iubiri / cînt de năluciri / Ană să zidești / în răscruci lumești. / / Domnul, — domn trufaș / te-a rupt din sălaș / dîndu-ți peste **Dar** / peste... în zadar / dîndu-ți peste mînă... / Te-ai făcut fîntînă“ („Panoramă-n ctitorie de Argeș“). Apoi — cartea lui Petre Stoica, **Un potop de simpatii.** A acestui **arheolog** delicat, suav, al sentimentelor intime, țișnite dintr-un cotidian **cînd** ușor ceremonializat, cînd pigmentat ironic dulce. Care, dacă ar fi întrebat ce face și cum o duce, pe unde hălăduiește, excelentul traducător de poezie din atîtea literaturi, ar răspunde, bonom, prin vreo savuroasă „Scrisoare“, de **bună seamă : „Mă** întrebi ce fac aici / de toate / îngrijesc sănătatea iepurilor de casă / adnotez jurnalul cocoșului / mă adaptez știi **doar** că vin din vestul țării / iar **aici** în sud ceapa are alt gust / fac de toate / țes covoare de mărar și de pătrunjel / schimb purici de pat pe purici de varză / admir limuzinele satului / și serile **îmi umplu pipa cu tutun** / plecînd într-o călătorie în jurul lumii / călare pe o cămilă de fum / nu e destul ?“ Nu, nu e destul, fiindcă **poezia** autentică nu ne ajunge niciodată, însetați fiind de ea ca de un lucru nemaipomenit de rar — cum și este **ea de fapt. George** Alboiu, și el, ne reamintește că a creat cîndva un tărîm fascinant și copleșitor, al **cîmpiei eterne,** adunîndu-și acum, la Cartea Românească, într-un volum compact... **Poemele cîmpiei** — ale rigorii, ale prospețimii, ale metaforei, într-un cuvînt — ale substanței poeziei adevărate, pe care nu întotdeauna **a servit-o la fel de exemplar,** adesea subțiindu-i ființa. Dar cine poate rămîne consecvent pe această atît de alunecătoare pîrtie, care este poezia ! La aceeași editură, Nicolae Dragoș semnează niște **Ritualuri** (era să spun „notații“) **intime** demne de toată atenția, din care ne îngăduim să desprindem acest temperamental „Amurg de dragoste“ : „Urăște-mă, de ți-e-n putință ! / surîsul vag, amăgitor / nu poți să-l naști din suferință / din umbra unui rodnic nor / / ne lunecăm fără credință / într-un străin, de noi, decor / surîsul vag, amăgitor... / urăște-mă, de ți-e-n putință / / doar vremea ne mai amenință / prin rictusul necruțător / trecînd spre-o strictă neființă / cu pași ascunși, de delator / / urăște-mă, de ți-e-n putință !“ În timp ce, la rîndul său, Corneliu Sturzu reflectează aparent dezinvolt, adolescentin, asupra condiției umane : „Aceleași întîmplări cuprinse-n ore / «Bună dimineața, iubito» / «Noapte bună» / Și nu mai știi cînd frunzele / Trec prin **vîrsta de aur.** Și nu mai știi / Cu trecerea **aceasta cum devine**“.

În sfîrșit, Ion Gheorghe publică un tom **strivitor** (ca proporții : peste 400 pagini, format 16/24 !), **Dacia Fēniks — în** care sondează mythos-uri și explorează cu minuție și înverșunare de arheolog, nu știu ce straturi și substraturi tracice, întreprindere devenită obsesivă la el. Firește — la modul **curat** inițiatic, așa cum și era de așteptat: „AZOIFIOSARMESZERNOIPLAIMOZIOZOBUAZISI. Cerem îngăduința Zeului Logosului să facem următoarele despărțiri : A-ZOI-FIO...“ etc. În care „**A** este similar Începutului...“ Precum se vede, profund de tot — și **didactic,** așa cum de altfel se și subintitulează („Poem didactic“) impresionantul tom. Mărturisim deschis : obositor de tot, acest periplu, cum să-i spunem ? — **tracologic,** poate. Ion Gheorghe face un fel de pseudoștiință în **literatură.** Inițiativă originală, recunoaștem, dar care ne lasă sceptici. Parcurgînd, după masivul lui volum, plachetele unor **mai tineri** poeți, printre care Doina Sterescu **(Vinătoare de timp)** și Arthur Porumboiu **(Arheologia nopții) —** am avut sentimentul, chiar senzația fizică a ieșirii la lumină, la aer. Căci scrie cea dintîi, precum respiră : „M-aș fi vrut un palid zeu, / care-aruncă sîmburi tandri / printr-un cîmp arat mereu / numai de-nțelepții andri ! / / Și i-aș fi păzit atunci / să văd sîmburii cum țipă / cînd răsar din frunze prunci / beți de timp, într-o aripă...“ Iată și din culegerea de poeme a celui de al doilea, autor în care, de asemenea, merită investită încredere : „Umblă un cap de domn / fără somn, fără liniște ; / razele îl înfășoară ca pe un pom — / vînturile îl sărută ca snopii pe-o miriște. / / Umblă un cap de domn peste zare, în zare ; / ochii nu-s flăcări ci săbii aprinse de ură ; / el nu cunoaște noapte, nu cunoaște uitare — / nu știe șirul orelor scurse ca ploaia în arătură. / / Umblă un cap de domn, fără somn, fără somn / pămîntul nu-l primește, mînăstirea nu-l vrea ; / privirile-i sînt arme nimicitoare. Într-un dom / de lumină — e așezarea și lauda Sa“. Neliniștea voievodului, pentru ce n-a putut desăvîrși — este și neliniștea noastră, care avem de împlinit datorii întru liniștirea spiritului său.

1978 nu este — spuneam — un **an al poeziei** neapărat, dar pentru cărțile de **poezie** care își merită numele, apărute deja (unele le voi fi uitat, este inevitabil !), avem îndreptățirea să-l situăm la o însemnată cotă literar-valorică. Este reconfortant să știi că, la noi, de multă vreme apar an de an numeroase cărți ce rețin atenția și care, prin însăși ritmicitatea ivirii lor la lumină, vorbesc de la sine despre maturitatea literaturii românești contemporane.

Hristu Cândroveanu

criticii

de nonvalori, de invazia veleitarismului și a impusturii sînt semnatarii acestor rubrici, pentru că în rest din ce în ce mai rar se întîlnesc în revistele noastre articolele care să insiste asupra creației unui poet, asupra apariției unei voci noi, asupra degradării sau înfloririi unui talent. Această situație creează impresia unei monotonii a perioadei literare, foarte falsă, căci s-au scris în acești ultimi ani cărți de versuri remarcabile, ale căror autori n-au beneficiat de o atenție adecvată. S-a vorbit mult în presa noastră literară despre „patosul comunicării“, despre „rosturile poeziei“, despre „autenticitatea expresiei“ etc. și mai puțin despre poeții pe care istoria literară îi va socoti, pe drept cuvînt, marile prezențe ale momentului.

Dar o urmare perfidă a situației de care aminteam se manifestă în creația poeților înșiși. Atunci cînd numai un volum le mai oferă o confruntare cu critica și cu publicul, ei simt o nevoie firească de a publica mai des, de a-și alcătui cărți fără o mai adîncă reflecție și mai atentă evaluare. Atunci cînd spațiul revistelor dedicat poeziei este atît de mic, și atît de aglomerat, cînd criteriile de selectare a versurilor de publicat nu sînt întotdeauna cele valorice, dorința de a fi prezent în conștiința cititorului și în atenția confraților critici împinge pe autor fie spre plasarea creației sale într-un volum înjghebat la repezeală, fără matură meditație asupra substanței lui, fie spre cochetăria primejdioasă cu moda pe care revistele din păcate o mențin. Se întîmplă ca astfel, între două cărți de versuri în care întîlnești personalitatea reală și vie a unui poet, să citești cîteva plachete anoste în care abia îl recunoști sau să-l întîlnești prin reviste semnînd cîntecele neinspirate și surprinzătoare. Cei care rezistă tentației și sînt zgîrciți cu publicarea propriei creații, și își conservă individualitatea refuzînd să-și modifice vocea în funcție de moment, nu sînt răsplătiți cu adevărat.

În afara cronicilor, critica are foarte rar ocazia să se apropie de universul liric concret al poeților. Cred că momentul actual are nevoie de asemenea analize, de o atenție mai eficientă acordată personalităților poetice, abandonate prea adesea în favoarea unor pretinse materiale de sinteză. Nu în detrimentul studiilor generale și exacte pledez pentru această întoarcere cu fața spre individualitățile de excepție pe care le avem, nu în detrimentul încercărilor de orientare critică în largul domeniu al liricii noastre, ci în detrimentul bilanțurilor tematice și stilistice, al clasificărilor care uită criteriul valoric, al articolelor care încep cu „poezia trebuie să...“ și sfîrșesc cu „în efervescența creatoare...“, între aceste două sintagme aflîndu-se o înșiruire de considerații valabile pentru orice moment literar, reușind să turtească sub lespedea unor truisme un peisaj variat, să aducă vîrfurile de munte la nivelul mării și chiar sub nivelul mării.

Cele cîteva cărți de critică apărute în ultimii ani, care au investigat fenomenul literar apelînd la opera unor poeți aflați la începutul sau în plina lor activitate, în perioada de formare sau de maturizare artistică au dovedit prin felul cum au fost primite că simpla recenzie sau cronică literară care urmează publicării unei cărți nu este suficientă pentru a menține în conștiința cititorilor un poet adevărat și nici pentru a-l ajuta pe acesta să se cunoască mai bine pe sine. Problema se pune, cred, și pentru celelalte genuri (proză, critică sau dramaturgie), dar se pune acut pentru poezie, unde procesul de afirmare a valorii este mai delicat, mai dificil.

Dana Dumitriu

DEBUT

Nicolae Cristian

■ UN nume necunoscut, dintr-o existență consacrată pînă acum muncii „în locuri care cer un efort fizic deosebit“. În căutarea împerecherilor suave de gînduri și năzuințe, Nicolae Cristian, dus de o patimă numai de el știută, caută experiența cea mai severă a vieții. Să fie acesta un semn al unui timp și al unei generații, ori numai al unui destin poetic singular ?

„Am lucrat mult timp într-o mină de cărbune, lucram și scriam versuri. În urmă cu cîteva săptămîni am plecat ; sînt acum aici în orașul natal **Turnu Măgurele. Lucrez pe un** șantier, ca muncitor și scriu versuri...

De zece ani scriu. n-am mărturisit nimănui, pînă acum cîteva zile, am fost singur, neînchipuit de singur, și iată am simțit nevoia să am certificarea valorii poetice a versurilor mele... Lucrînd la mină am citit foarte puțin. Cunosc doar patru artiști (Eminescu, Blaga, Baudelaire, Dostoievski) însă eu necontenit simt poezia în mine ca o lumină amară-amăruie ; știu că trebuie să citesc mult“.

Să deschizi un plic și să te năpădească lumina aceea a poeziei autentice, și să te bucuri, să ieși în întîmpinarea unui poet...

Ion HOREA

devenire

ușor ușor de parcă viața
ar fi o boare presimțită

în oase înfiripă bruma
năluca timpului rostită

prin vînt tăceri decapitate
alunecă ușor ușor

din ape sidefii se naște
abstractul înger fosnitor

noaptea străzilor

străzile în noapte îmi acoperă
drumul
picioarele ce-au dansat
pe spinarea de fum a cuvintelor
și suple se oferă
înaintînd în golul dintre două
amintiri
pe unde
mai bîntuie cîteodată
neprihănita omidă a depărtării
de mine
rătăcitorul

revoluție

minte a trupului meu
unde să-ți aflu
întrezărita grație
dacă nu aici
prin forfota de baricade
ce-mi înalță gîndul
ca pe un steag etern

însă fericit ochiul

însă fericit ochiul
înăuntru dospit
în continuă izbîndă
atît de viu parcă
pe lumina-i aburindă
ar fi plînset năvalnic
de virginală ardoare
însă fericit ochiul
cuprins în propria voie
ca într-o veșnic destinsă
ciupercă de rouă

ne știm

ne știm prăfuiți de primăveri
ca de o mereu sporită osîndă
peisajul soarelui nostru ars
vîslit prin vama iluziei plăpîndă

însingurați în dogoarea
crisalidei
ne pedepsim rana cu infinit
somnul ne acoperă fără cruțare
clinchetul cărnii e zero nesfîrșit

în mijlocul vieții

pentru că o moarte
înseamnă
un echilibru redat
vieții
asemenea veșnică iluminare
pentru că eu
în mijlocul vieții
nu sînt decît sprijinul
de care voi prieteni
aveți nevoie
în această despărțire
în această apropiere

odă plecării

știu că mai întîi va trebui
să-mi adun
în ranița cu fluturi spaima ura
mîndria
deci neapărat mă voi strecura
ca o stafie
clandestină

prin straturile aducerii aminte
la vînătoare
înduioșat îți voi lăsa pentru
albumul tău
ros de fluturi spaima ura
mîndria
plecarea

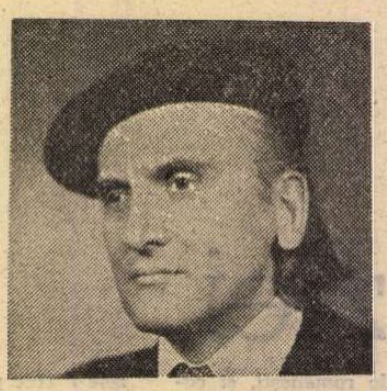
ceas de maree

la ceas de maree
văzduhul e înclinat
iluminate și grave
corăbii mă străbat

descîntate furtuni
îmi joacă în palmă
fără vîrstă cuprind
primejdia calmă

la ceas de maree
văzduhul e înclinat
harfa-mi e cîntec
de sînge sărat

Nicolae Liu



De vorbă cu Ovidiu

Poet străbun pentru care arta iubirii e viața
Și timpul trece mereu prin metamorfoze divine,
De ce veșnicind bronzul și marmora la Pont Euxin
Capul ți-l pleci cu tristețea
De hexametru retezat ?

Știu că augusta mînie te-aduse aici la hotare
Să-nfrunți pe zeul Pontos, gelos de grațiile Fortunei
Dar vînturile boreale le-a îmblînzit versul tău getic,
Ex toto orbe-i răspunsul
La epistole-n Tomis.

Azi taurul mării aduce Europa pe plaje,
Unde regele Cygnus învață copiii să-noate
Și din arcul lui Eros dispar săgețile de plumb.
Clădim peste vîrsta de fier
O nouă vîrstă de aur.

Osiile nu mai poartă războinice care sarmate,
Ci trenurile prietene unind Danubiul solar,
Iar vinurile Murfatlar întrec chiar vinul de Falern.

Secînd izvorul barbariei,
Dulce grădină-i stepa.
Zilnic descarcă vapoarele Delta prea plină de pești,
Sau duc prin lume stindardele viitoarei Dacii Felix.
Coboară și vezi cum se-nalță din nou Trofeul Traian
De către daco-romanii
Uniți de tine prin cîntec !

Vino spre țărm cu pașii tăi grei să cunoști pe acel
În care spiritul tău a trecut prin înaltele vămi,
Poet al lui Hyperion și-al dorului nemărginit ;
Pe socluri înfrățite :
Eminescu și Ovidiu.

Vino să scandăm împreună la Sarmisegetuza,
În amfiteatru, sub soarele înalt al Carpaților,
Dînd viață pietrelor ca în legenda lui Deucalion.

Ești stejar veșnic verde
Iar frunzele tale sînt miere.

Te înalță din aburii nopții în toga luminii,
Ridică-ți fruntea de bronz pentru laurii unei lumi noi,
Străbun poet, viața veșnic să fie o artă a iubirii

Și timpul să crească uman
Prin metamorfoze senine.

Alchimie în doi

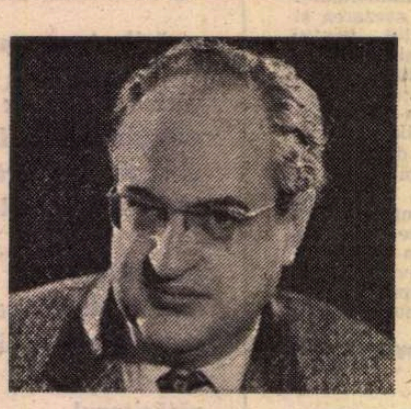
Din întuneric s-a desprins primul sărut.
Prin pădurea stelelor aprinse în arbori
Dorințele noastre luminau îmbrățișate
Și fiicele Memoriei cîntau
Metamorfoza masei pămîntului
În fremătătoare energie cerească.
Din așternut, brațele de mărgean ale mării
Se ridicau pînă la peștii norilor,
Dar îngerii nu mai voiau să se arate în păsări

Și deznădejdea dragostei
Unind protoni sau neutroni cu electroni
Înnegri argintul lunii,
Iar aurul îl prefăcu în somn
Mai greu și mai întunecat ca plumbul.

Pînă cînd din retortele visului
Sîngele începu din nou să fiarbă
Transformînd plumbul în aur topit,
Ca un inel pentru logodna
Infinitului cu veșnicia,
Ca un nucleu din sunete de clopot
Făcînd să tacă-n inimi cucuveaua
Rătăcitoare printre galaxii,
Cînd șarpele de casă suge la sînul zilei
Alături de-auriul prunc de soare.

Primul nostru sărut a fost în întuneric...

Barbu Cioculescu



Inel de tuci

Merg pe vinerea mea cum aș trece cu talpa
Pe muchii de-acoperișuri, peste coroane de arbori,
Patru-n cetate, trei într-o vale cu rîul spumat.
Dedesubtul izvoarelor trec, peste peșteri uitate sub peșteri,
Unde zac ecouri ale oaselor mele muiate-ntr-o rînă —
Dintr-o săgeată o jumătate, pe care o țin în mînă,
Dintr-un ulcior cu boabe toarta, fundul...
Peste tibii golite de măduvă
Mut, fluviul subteran își mută prundul.

Am fost ! Un lunecuș din care-ți cade-n brațe
O clipă numai, pînă te doboară, suișul
Lunii peste munte, cosind în iarba funerară,
Steaua, silind să-nvețe s-aprindă zorii-n ruguri...
Mergeam la pescuit dintr-un bordei de marnă,
Cîntam în ziua mare, cu bețe și cu pluguri
Și poate ploaia slabă zvonindu-se să cearnă
Știrni foială surdă pe reci spinări de struguri
De-a căror grea rodire nu-mi amintesc nimica.
Aveam pe semne-un nume, și încălțări, asemeni

Pe inelar un șarpe de tuci negru și rar — din
Sgrunțurii ascunși amicul potcovar mi-l ciocănise
Cu multă rugăminte să nu-l port la vedere,
Așa că de scurmi bine în lutul de sub oase
Ai să găsești rugină, colb roșu ce miroase
A șarpe și a miere, de nu cumva șiragul
Cel verde de mărgele al unei fete spelbe ce
Se lăsă pe vine ca să-mi închidă ochii.

Măsoară-te în mine, căci sigur vremea vine
Săgeata să-ți trimită — ori focul, ori capcana,
Să mi-te frîngă-n două, să piei și să te rumpi.
De astăzi chiar adună sgrunțurii rari din care
Să-ți făurească-un prieten inelul negru, scump,
Purtîndu-l la vedere, cum și eu l-am purtat...
Legat de oase vechi ți-e osul nestricat, te-aud
Cu legătura de pești bătînd pe șapte, sub șapte
Arbori groși mergînd către cetate
Doar cîntecul e altul, de ce atît de scurt ?

Vară multă

Făgăduiam numai miracole, adu-ți aminte,
Înaintînd către tine, tu, vara mea multă,
Din soare rupeam cîte o zi, desfrunzindu-i zimții
Viitori de bine ; ploi trimise-ndărăt să te aducă
Pentru încă o încercare la neclintirile vîntului
Urcau în nori, apucătoare și sprintene — o, răsturnată
Amiază irosindu-și prinții, dragonul, lanul cu maci,
Cum își urma ea măcelul de pinteni,
Augustin mestecîndu-ne : vino, îmi placi,
Ești patria mea de pretutindeni și n-are
Rost să te desfaci în vrăbii curînd cugetate ca
Fărîmiturile piinii. Să cutreierăm se cuvine !
Tălpile noastre împotmolite în albine stăruiau
Să spere spinii dorinții, greierești fiori,
Vara multă izbindu-ne cu sferica ei catapultă
Către tine să sbor, dintre scuturi, pe șleau,
Pe sub arbure.

Pere de marmure galbine cădeau peste dinții
Fericiților durmitori în iarba incultă,
Stîrnindu-i să strîngă în palme roiul de fluturi —
Visau, cu subțioara-n bostani, sfărmecînd zările.
Nuci ușoare, aduse de vînt, le umpleau buzunările,
Marea era pe aproape pentru o mie de ani...

Cuprinși în țară noi înșine, ne măream cu vremea care
Pe miriștea culeasă nu e niciodată o întîmplare.

PILLATEŞTII (Ion şi Dinu)

RECENTUL volum de **Itinerarii istorico-literare**, îngrijit de George Muntean la Editura Minerva, adună la un loc, în trei compartimente (Monografii şi sinteze biografice, Eseuri istorico-literare şi Consemnări), reprezentînd „o selecţie din scrierile lui Dinu Pillat, necuprinse în cărţile lui anterioare". Afară de două romane (**Tinereţe ciudată**, 1943 şi **Moartea cotidiană**, 1946), nu lipsite de calităţi, dar nepuse în valoare, fiul poetului Ion Pillat, Dinu (1921-1975), a lăsat o micromonografie despre **Ion Barbu** (1969), un volum de critică, **Mozaic istorico-literar** (1969, ed. II, 1971), şi un eseu postum, **Dostoievski în conştiinţa literară românească** (1976), pe lîngă cîteva prefeţe la ediţii de scriitori preferaţi (Ion Barbu, Ionel Teodoreanu, Ştefan Nenîţescu, M. Blecher, Valeriu Ciobanu) şi un număr destul de redus de recenzii şi eseuri, parte în calitate de asistent la catedra lui G. Călinescu sau de cercetător ştiinţific la Institutul de literatură al aceluiaşi, în care şi-a recunoscut maestrul, nu fără o sigură şi personală orientare în literatură. Tatăl său recurgea adesea la avizul lui, recunoscîndu-i un „spirit critic mai sever". Între tată şi fiu a domnit un regim de sinceritate reciprocă, dovadă scrisoarea celui dintîi la citirea romanului de debut al lui Dinu. După recunoaşterea celor „patru calităţi primordiale oricărei opere epice", şi anume : 1) **„interes** nedesmînţit" şi în „crescendo", 2) „viaţa proprie", a personajelor, 3) „arhitectură tainică şi adîncă", şi 4) **„Stil valabil"**, tatăl condamna „tendinţa pe alocuri la şarjă, la caricatură ieftină, liniară, lipsită de generozitate şi de comprehensiune sufletească", îndeosebi „contra tuturor profesorilor din roman", precum şi „ieşirea contra lui Alecsandri", care l-a mîhnit profund pe fiul din aceeaşi filieră a poeziei solare, mediteraniene, optimiste.

Excelînd în analizele literare, începînd cu aceea închinată la vîrsta de 18 ani poeziei **Lacustră** de Bacovia şi continuînd magistral cu nuvelistica lui I. Al. Brătescu-Voineşti şi Gala Galaction, dar şi capabil de studii sintetice dintre cele mai congruente, Dinu Pillat a desfăşurat într-o carieră scurtă şi accidentată, calităţi de prim ordin : largă informaţie de literatură străină, obiectivitate, pătrundere, putere de formulare, independenţă şi rigoare.

„Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat", scrise la cererea lui G. Călinescu, ca subiect de teză principală de doctorat, denotă o uimitoare forţă de detaşare a fiului faţă de propriile lui afecte şi de prezentare lucidă a personalităţii şi operei, studiate la rece. Sînt premisele de acum înainte indispensabile pentru orice încercare critică asupra marelui poet de factură tradiţională şi neoclasică, despre care Mario Roques a formulat judecata «un très beau poète».

„Genealogia familiei Pillat", într-un pliant, cu blazonul respectiv, alcătuită de Dan Cernovodeanu, după fişierul Ştefan Cernovodeanu, fixează vechimea familiei moldoveneşti, originar de răzeşi, ridicaţi la ranguri boiereşti mijlocii, dar consemnaţi de Dimitrie Cantemir, în **Descriptio Moldaviae**, în rînd cu cele mari. Cel mai vechi din neam e însă greşit numit „Ilie Bătrînul". Credem că e vorba de spiţa neamului, care poseda un „bătrîn", adică o porţiune din răzeşia satului (un Ilie, proprietar pe o bucată de pămînt !). Arborele consemnează un hiatus de ascendenţă la (39) Vasile, decedat înainte de 8 ianuarie 1813, fost ispravnic de copii de casă.

ÎNTERESANTĂ este şi teza complementară, cu tema **Romanul de senzaţie în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea**, care analizează, după „difuzarea literaturii" de import, producţia autohtonă a lui N. Filimon, precum şi a uitaţilor G. Baronzi, M. Bujoreanu, N. D. Popescu, Panait Macri şi Ilie Ighel. Concluzia severă, dar justă, apasă asupra inaptitudinii scriitorilor români în suszisa direcţie, din lipsa de „inventivitate în sensul baroc".

Cea mai întinsă dintre monografii, consacrată lui Gala Galaction, studiază, ca şi celelalte următoare, omul şi opera, ambele în demersul lor evolutiv. Să fie însă justă aderarea tînărului critic la judecata lui E. Lovinescu, care vedea în Galaction „un scriitor muntean «semănătorist», la modul liric al moldovenilor" ? Aceste caracterizări de regionalism interşanjabile ni se par ingenioase, dar fără acoperire. Temperamentul impetuos al lui Galaction are un accent mai pronunţat poporanist decît semănătorist, ceea ce explică alipirea scriitorului la gruparea **Vieţii româneşti.**

Integral acceptabile ni se par însă judecăţile critice despre G. Topîrceanu şi I. Al. Brătescu-Voineşti. Nota originală a studiului despre autorul **Parodiilor originale** este refuzul criticului de a vedea în el un umorist şi punerea accentului valoric pe poezia naturii : „Natura polarizează în exclusivitate lirismul lui Topîrceanu". Cu precizarea : „Topîrceanu lucrează de obicei în acuarelă, fără să abuzeze de culoare".

Criticul s-a lăsat adînc impresionat „de o grandoare neaşteptată" în **Balada morţii** şi „de o plasticitate densă" în **Balada munţilor**. Chiar şi **Balada popii din Rudeni** nu-l atrage prin poanta, care este aceea a unui umorist superior, după opinia noastră (şi, pare-se, a tuturor), ci prin acel „peisagiu de iarnă în pădure, valorificat cu o desăvîrşită artă a compoziţiei". În concluzie, „cea din urmă şi totodată cea mai interesantă etapă din evoluţia prozei lui Topîrceanu o reprezintă **Minunile Sfîntului Sisoe"**, roman neterminat, în care Dinu Pillat vede o operă „concepută puţin în spiritul romanelor lui Voltaire".

Studiul despre I. Al. Brătescu-Voineşti preludează cu portretul fizic şi moral al autorului lui **Niculăiţă Minciună**, după fotografia sa cea mai răspîndită :

„Un cap aproape rotund, pleşuv, cu tîmplele albe. Privirea, de o penetraţie incertă, cu arcada unuia din ochi mărită de un monoclu cu şnur. Faţa ca un pergament vechi. O gură pungită, sub o mustaţă tunsă mărunt". Deducînd de la om la operă, criticul fiziognomist conchide că fotograful a surprins „virsta structurii morale", a unui om de totdeauna bătrîn. Acelaşi dar de portretist mai surprindem şi în studiul consacrat lui Ion Pillat şi în eseul despre Ovid Densuşianu, al cărui student a fost : „Scund de statură, firav pînă a lăsa impresia unei debilităţi constituţionale, cu o figură suptă şi palidă, dominată de o frunte înaltă, peste care un păr negru lucios, potrivit cu îngrijire, îşi lăsa uneori o şuviţă rebelă, îndată însă reprimată cu o mişcare aproape reflexă a braţului drept, Ovid Densuşianu se prezenta la orele de curs, îmbrăcat în negru, eminamente sobru şi corect. Vorbea uşor peltic, cu un debit monoton, ţinînd cîteva fişe în mînă şi ritmîndu-şi prelegerea cu paşii, cu care tot parcurgea, de la un capăt la altul, estrada catedrei. Ochii mari şi negri concentrau, parcă singuri în intensitatea lor adîncă, fervoarea neobişnuită a profesorului [...]".

Am aduce două mici retuşe portretului. Lui Dinu Pillat i-a scăpat şchiopătarea profesorului, care avea un picior mai scurt decît celălalt. L-am audiat şi noi pe Densuşianu, dar nu ni s-a părut peltic ; în schimb graseia şi n-am să uit niciodată indignarea cu care s-a scuturat de o frază introdusă de editor în cursul său despre Dante, frază în care genialul florentin era disculpat, de ce credeţi ? Profesorul repeta fraza, scandalizat, ridicînd braţele la cer :

„Auziţi ! Dante nu s-a crrramponat de literrraturrră ! Dante crrramponat !"

N-am putut reda graseierea decît prin triplul **r**. Dacă există, altă grafică mai adecvată, rog să mi se comunice !

Relevînd contrastul dintre combaterea literaturii rurale de către profesorul, aderent la simbolism, şi cele mai bune reuşite ale poetului, în sectorul tocmai al unor „aspecte legate de viaţa ţărănească", Dinu Pillat dă două exemple pertinente, nu însă şi pe cel mai elocvent, încheiat ciobanului Alion, contribuţia majoră a lui Ovid Densuşianu la configurarea lirică a specificului naţional, pe linia **Mioriţei.**

La Lucian Blaga, poetul său preferat, criticul a fost impresionat, cunoscîndu-l personal, de „nişte mîini, cum nu mai văzusem la alţii : nişte mîini prelungi, stilizate, parcă după canonul iconografiei bizantine".

Preferînd ultimele poezii ale lui Blaga, Dinu Pillat observă următoarele :

„Adoptarea formelor metricii regulate aduce la Lucian Blaga o decantare muzicală a lirismului, cu inflexiuni inefabile de poezie pură". Şi continuă cu citarea unei poezii, în care nu remarcă procedeul rimelor perechi, toate proparoxitone (cu accentul tonic pe penultima silabă). Astfel concepută, poezia, de o viziune cosmică şi onirică, constituie un veritabil „tur de forţă", dar din ea reţinem exclusiv versurile :

„Soarele, lacrima Domnului
cade în mările somnului".

Revenind însă la caracterizarea poeziei pure, de esenţă muzicală, credem că Dinu Pillat s-a lăsat influenţat indeosebi de teza abatelui Henri Bremond, care a răspîndit sintagma **(la poésie pure)**, ca şi de concepţia simbolismului după E. Lovinescu, deşi, spre uimirea noastră, nu o menţionează în paginile succinte despre **Perspective asupra simbolismului.**

MARE admirator al lui G. Călinescu, Dinu Pillat vede posteritatea acestuia într-un număr impresionant de cincisprezece critici şi istorici literari : M. Petroveanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al Piru, Adrian Marino, D. Micu, N. Manolescu, I. Negoiţescu („aparent anticălinescian"), Marin Bucur, Cornelia Ştefănescu, Eugen Simion, M. Ungheanu ş.a. — cărora li se putea adăuga, ca al şasesprezecelea (şi nu cel din urmă !). Acest ataşament nu-l împiedică de a judeca liber romanele **Cartea nunţii** şi **Scrinul negru** şi de a releva caracterul oarecum anacronic balzacian al celui mai bun roman al maestrului său, **Enigma Otiliei.** Totodată, liberă este şi încadrarea lui G. Călinescu în descendenţa lovinesciană. Cînd nu e de acord cu profesorul său, rezerva apare învăluită într-o falsă iperbolă, ca în paranteza :

(**„Domina bona**, adevărat exerciţiu de prestidigitaţie al inteligenţei speculative, rămîne poate capodopera îndrăznelilor sale, în materie de interpretare eseistică").

Ca şi Ion Pillat, poetul zonelor medii ale sensibilităţii, Dinu Pillat este criticul prob, care nu urmăreşte seducerea cititorilor prin jocurile de artificii ale inteligenţei. Amîndoi, la lectură, îţi lasă un sentiment de securitate şi de încredere. Acele «côteaux modérés» pe care Sainte-Beuve şi le asuma, în critica lui, sînt şi perspectivele poetice ale tatălui, şi acelea critice ale fiului. Nici romanele lui nu dezmint impresia de armonie şi echilibru a zărilor amîndurora, mai adesea în stare de ruptură, cînd considerăm alte filiaţii.

Şerban Cioculescu

EI AUD POC...

Ei aud poc sub roţile maşinii
Ca şi cum ar fi lovit un lemn
Dar sînt cranii acelea pe care le lovesc
E drept că doar cranii de ciini
Care rămîn întinşi pe şosea
Bine presaţi în asfalt
Că nu mai pot fi decît răzuiţi
După clipa fatală în care
Sub roţile maşinii s-a auzit poc.

Geo Bogza

Acuarelă de ALMA REDLINGER (Galeria „Simeza")

Grecia — reportaj de poet

REPORTAJ în măsura în care îl însoţim pe Aurel Rău în eruditul său periplu, de la o insulă la alta, de la un ţărm la altul, sau pe drumurile interioare ale Greciei. Mai curînd eseu, prilej de meditaţie, de aşezare a unei viziuni proprii, originale, dincolo de enormul material consultat, cu numeroase trimiteri, asupra destinului unei străvechi civilizaţii, asupra Eladei contemporane, prin scurte şi fine observaţii, într-o splendidă aventură spirituală. Prin titlu încă, **Grecia — călătorie incompletă*)**, poetul călător, în nici un caz turist, se retrage în umbra minuţiosului său travaliu : descifrările enigmaticelor teritorii nu pot fi decît incomplete, atît faţă de precursori cît şi faţă de contemporani. Deşi, să recunoaştem, imaginea ce ni se oferă este rotundă şi atotcuprinzătoare prin esenţă ; mai ales dacă ne gîndim cît de mult au fantazat, favorizaţi, se spune, de climă, soare şi aventura pentru spraviețuire. bătrînii greci, încîlcindu-şi propriile mituri. zei sau eroi, plăsmuiri sau real, într-un ghem complicat dar unitar. Meritul principal al autorului rămîne totuşi acela că ne-a dat una dintre cele mai complete viziuni româneşti asupra Greciei.

Aventura. cu excepţia şarpelui galben întîlnit la Delphi şi cîteva încurcături de străzi, nu i-a fost dată, şi atunci, urmînd datina pămîntului, Aurel Rău se lansează într-o şi mai folositoare aventură interioară, dînd proporţii de eveniment fiecărei întîmplări încărcate de un posibil pitoresc, prilejuit fie de vapoarele sau autobuzele călătoriei, fie de oamenii întîlniţi, cu fină observaţie asupra obiceiurilor sau moravurilor, adeseori cu uşorul zîmbet, cuvenit lucrurilor. Atunci limbajul elevat face loc celui cotidian, bine strunit şi de această dată de condeiul sigur şi iscusit al poetului şi cărturarului : „...de aceea — recunoaşte Aurel Rău, minimalizînd voit — puţinelor fantezii care ne aparţin strict, să le acordăm loc şi dimensiuni. Ale noastre sau ale întîmplării" (p. 110). Despre vaporul **Minos**, de pildă : „Un raid prin monstrul metalic cu şuier greu, prin complicata insulă plutitoare, îi poate fi tulburării din suflet, suave, leac. La nivelul din mijloc, treci prin salonul vast — un cîmp de fotolii cu bătrîni îmbrăcaţi îngrijit, urmărind reclamele de la televizor, cu negustori care-şi numără impasibil mărgelele rozariului, cu femei unele citind, altele privind pierdut la ferestrele ovale în care cade seara, cu comis-voiajori rotofei, cadrilaţi, îndreptîndu-se spre restaurant şi cu cernite profiluri preoţeşti — ca printr-un purgatoriu. La vreo zece metri mai jos, iadul : viaţă, forfotă, fum, veselie, cîntec, mîncare, băutură. Cupluri plebee întind pe masă merindea şi se desfată cu măsline, cu carne de pui, cu brînzeturi. Grupuri de bărbaţi zgomotoşi dau pe gît fericiţi **retina** şi **uzo** ; globtroteri, băieţi şi fete, în blugi şi plete adamice, culcaţi unii peste alţii, parcă ar clădi turn ; un mustăcios supărat pe un acordeon îi sfarmă aprig trupul ; ţigani cînd meditativi, cînd ciripitori, între ţigări. Al dracu, Ivan Turbincă !"

De aici pînă la ambrozia şi nectarul Olimpului, mii de ani !

Eminescu, Blaga, Arghezi, Voiculescu sînt invocaţi, alături de alţi mari poeţi ai tuturor timpurilor de pe diferite meridiane ale lumii, într-o sudură invocatorie cu datele arheologilor, istoricilor, geografilor. Legendele devin istorie, cum tot mai mult i se întîmplă de un timp **Iliadei**, scrie poetul, pentru a intra în imperiul cretaicului Minos, invocîndu-l pe Tucidide, dar sprijininduse pe coordonatele ştiinţifice de la sfîrşitul secolului trecut ale lui Artur John Evans. Călătorul român se fereşte, totuşi, să „laicizeze emoţia, conştiinţa că te afli în contact nemijlocit cu obiecte şi un cadru care au precedat mitul", cu istoria mult pre-homerică a insulei Creta. Descrierea e fastuoasă, pornind de la locuri, abia apoi referindu-se la celebrul muzeu. Constatările scapă în mod firesc : „Cînd sculptează nu-i preocupă monumentalul", chiar şi cînd construiesc, am adăuga noi, spre deosebire de egipteni sau de romani, „monumentalitatea" rezultînd atît la cretani cît şi la ceilalţi greci mai curînd din proporţie, aşezare, originalitatea inimitabilei expresii artistice. Ca nimeni altul, grecii din vechime (poate şi cei de azi) au ştiut să-i preschimbe atît pe zei în oameni cît şi pe oameni în zei. Tresar reamintindu-mi „Pariziana", („Cocheta", cum i se mai spune), văzută atît la Muzeul arheologic din Atena, dacă memoria nu mă înşeală, cît şi în cel cretan : „cu mari ochi alungiţi orizontal şi buze roşii, mai apropiată de Matisse decît de El Greco, datînd de pe la 1500 (i.e.n., n.n.), din neopalatial". Şi mai departe, la Muzeul de istorie, prezentul nu mai puţin impunător : „Cele două săli Kazantsakis marchează preţuirea municipalităţii pentru scriitorul născut în Heraclion", dar, remarcă amar pelerinul român, printre numeroasele ediţii greceşti şi străine, „Nu văd nici un exemplar în limba lui Panait Istrati". Pe placa de „marmoră verticală", la mormîntul „înstrăinatului", scrie „Nu nădăjduiesc nimic. Nu mă tem de nimic. Sînt liber", şi nu cum ar fi vrut autorul nostru, trimiţînd la romanul **Isus răstignit a doua oară** : „Cine luptă şi suferă pe o bucăţică de pămînt, luptă şi suferă pe pămîntul întreg".

La fel de dens şi inspirat sînt scrise şi celelalte opt capitole ale cărţii, fie că invocă byronianul Misolonghi, fie că ne prezintă arta bizantină sau Macedonia antică ; fie atunci cînd, la Philippi, autorul caută o piatră de care i-a vorbit Constantin Daicoviciu, dar pe care va găsi-o la muzeul din Kavalla, piatră funerară pe care un subofiţer de cavalerie din armata romană îşi asumă meritul (ușoară „diformare a adevărului") „de a fi prins pe Decebal şi a-i fi dus capul acestuia lui Traian la localitatea Ranisstorum". Încă un „miles gloriosus" („războinic lăudăros"), vorba lui Plaut !

Regretăm că nu ne-am oprit mai îndelung asupra penultimului capitol, asupra celor **Patru zile la muntele Athos**, să îl degustăm încă o dată împreună cu cititorii. Zeul tutelar pentru Aurel Rău, ne clamat ci argumentat, rămîne şi aici istoria proprie patrii cu ai săi voievozi darnici în ctitorii, cărţi şi podoabe pentru Sfîntul Munte. Lăsăm toate acestea şi altele spre plăcuta surprindere a posibilului lector, noi limitîndu-ne la acest scurt comentariu într-adevăr incomplet.

Tiberiu Utan

*) Aurel Rău, **Grecia, călătorie incompletă**, Editura Albatros, 1978.

MARCEL BRESLAŞU

(6.IX.1903 — 20.IX.1966)

Sînt amintiri...

Sînt amintiri pe care le-am uitat...
Dar ştiu că sînt în vre-un ungher uitat
şi sufletul încearcă să le prindă
cum cearcă ochiul încă nedeprins
să desluşească lucruri în oglindă
cînd înserarea-ncepe s-o cuprindă
topind chenarele cu dinadins...

Cum era, seara, pasul ei în tindă ?...
Cum zăbovea, lumina s-o aprindă...
Din umbră mai ştia să se desprindă...

Şi chipuri vin încet şi se perindă
— deşi-i tîrziu. Şi-oglinzile s-au stins.

Formule

Uite-aşa mi-aş dori cîntecele :
amestecate
cu vinul, cu pîinea, cu alte bucate,
cuprinse-n jocul nemijlocit al setei şi-al
foamei
cu numele pomului abia simţit
strecurat, topit, în zeama poamei
cu numele pomului zăbovind — oh, doar
atît de puţin,
cît mai sînt ştiute truda plugarului şi
rîvna vierului
şi arşiţile şi ploile cerului
în codrul de pîine şi-n dușca de vin
cînd ajung, fireşti şi umile,
lîngă blîdul ciocnit
printre solniţi şi linguri
la masa celor hămesiţi şi singuri...

1942

Cîntec de stea

Dii căluţ, aleargă sanie !
E ajunul de Crăciun —
Vizitiul, creştin bun,
pomeneşte de grijanie...

Pe banchetă şade-un domn ;
parc-ar fi turnat în blană
şi privirea-i suverană
vede gloata ca prin somn.

Ţine, răzimat de umăr,
strîns între genunchi, un brad,
ca un violoncel ciudat
cu arcuşe fără număr...

Lîngă el stă Turnu Babel
de pachete şi cutii.
Hai birjar !
— Nu pot goni,
că-i gheţuşu mizerabel...

Matahala-aceea grasă
are-o casă şi-un acasă...
Şi podoabele-or s-atîrne
peste nasurile cîrne.

Eu rămîn acolo, sloiu,
cat în urmă-i, în neştire,
împroşcat cu fericire
ca un altul cu noroiu...

Şi mă bate gîndul tîmp...
Poate-un pom — cu crengi puţine,
singuratic — ca şi mine —
undeva, departe-n cîmp...

Pentru noaptea de Silvestru
să-i slujesc de ornament,
decupînd pe firmament
— sus — statuia-mi de „Maestru"

De departe, un ecou
o s-aducă zvon de muzici...
Uite, veacule, să nu zici
că nu joc de anul nou !

Mîine se vor strînge-amicii
— poate-n drum spre cafenea —
şi-or s-aprindă-n cinstea mea
plîngătoare artificii...

18 XII 1945

(Versuri inedite)

Portretul poetului de ALEXANDRU CIUCURENCU

„Ca un fagure de miere!"

● LA microfonul emisiunii radiofonice săptămînale „Odă limbii române" se difuzează, de mulţi ani, într-o sinteză fericită de poezie şi actualitate lingvistică, în sensul cultivării interesului obştesc pentru bogăţia şi expresivitatea limbii naţionale, poezie, proză, pagini de istorie a limbii şi de critică a unor abateri de la normele şi practica exprimării corecte şi expresive.

Antologia recentă **Ca un fagure de miere**, de George Mirea, cu un cuvînt înainte de acad. Al. Philippide, cuprinde cele mai frumoase poeme închinate limbii române, un adevărat cadru istoric al „odei limbii române". Primul capitol al antologiei lui G. Mirea cuprinde poeziile vechilor scriitori clasici, cu două excepţii care asociază epoca noastră nouă la trecutul eroic : Cicerone Theodorescu şi Nicolae Labiş, încadraţi în seria marilor dispăruţi (pe care noi îi citîm) în ordine istorică, nu alfabetică: Alecsandri, Hasdeu, Mateevici, Sion, Coşbuc, Arghezi, Eftimiu, Blaga, Voiculescu, Pillat. Excelentă idee de a reactualiza versurile lui Mateevici, mereu frumoase mărturii ale unităţii de cuget şi simţire, de credinţă adîncă, mereu vie, în fraternitatea conştiinţelor, exprimîndu-se în aceeaşi limbă : „Limba noastră-i grai de pîinii / Cînd de vînt se mişcă vara ; / În rostirea ei, bătrînii / Cu sudori sfinţit-au ţara...".

Ilustrînd adevărul tinereţii şi înnoirii continue a graiului, bogăţia impresionantă a resurselor lui expresive, ampla culegere de poezii reuneşte, trecînd de la lunga şi inspirata odă a lui Cicerone Theodorescu (**Limba noastră**, 14 strofe), la **Grai valah** de V. Voiculescu, pentru a reţine un şir lung de poeme ale contemporanilor, în ordine alfabetică, de la frumoasa **Mărturie** a lui Ioan Alexandru la Horia Zilieru : **Limba maternă** — peste 50 de ode închinate limbii române, din care s-ar putea cita multe pagini de antologie.

Poemul lui Petre Ghelmez, **Laudă limbii române**, premiat la recentul concurs al ţărilor latine de la Avignon, pentru omagierea înaintaşului glorios care a fost Alecsandri acum exact un secol. asociază eternitatea în dăinuirea graiului nostru, cu miraculoasa lui forţă de a ne păstra domnia peste munţii, apele şi plaiurile ţării şi istoriei noastre neînfrînte : „...pururea nouă stăpînă. / Preacurata, biruitoare-ntru cîntec / Patria din laptele mamei — limba română".

Pe coordonatele istoriei şi amintind momentul modernizării ei sub semnul fertil al latinităţii savante, al istoriei şi filologiei romanice, Dan Mutaşcu scrie o „laudă" a sa, repetînd un epitet, ca o cheie a contextului hiperbolic : „**fericită** făcătoare a istoriei / e limba română / cînd oierii Ardealului / trec munţii cu Hronicul lui Şincai / în spate / — **fericită** făcătoare de pace / e limba română / limbă în care stelele nu apun niciodată".

Astfel, excelenta emisiune „Odă limbii române", îmbogăţind săptămînal străvechea rîvnă pentru cultura limbii naţionale, îşi amplifică acum prin tipar influenţa fertilă cu ecouri adînci în conştiinţa creatorilor de poezie. Prin acest volum antologic **Ca un fagure de miere**, încheiat cu Postfaţa redactorului emisiunii şi al antologiei de faţă : George Mirea.

Regretul nostru şi al miilor de cititori este doar că volumul n-a fost tipărit decît în 4 800 de exemplare, atunci cînd el este solicitat de infinit mai mulţi cititori, de contingentul imens al iubitorilor de poezie, de toţi iubitorii limbii noastre. Căci, aşa cum scrie în Prefaţă acad. Al. Philippide : „Cultivarea sentimentului de dragoste şi de respect faţă de limba românească face parte din afirmarea şi cultivarea fiinţei noastre naţionale".

Gh. Bulgăr

Actualitatea literară

Tineri poeţi

DESPRE Ion Mircea, care a debutat în 1971 cu **Istm,** s-a vorbit mai puţin decît despre colegii lui de la revista clujeană „Echinox", poate şi pentru că nu s-a arătat prea grăbit să tipărească un al doilea volum. Critica noastră de poezie fiind mai ales una de întîmpinare, ea comentează, la apariţie, cărţile, şi le uită pe urmă aproape cu totul. Între două cărţi rămîne un fel de spaţiu al nimănui. **Tobele fragede** readuce în actualitate un foarte talentat poet, maturizat, chiar dacă nu modificat substanţial. E un caligraf şi un purist, care-şi transcrie emoţiile într-un sistem de simboluri originale, asemănătoare unor japonezerii delicate, însă dificile adesea prin lipsa cheii Impresia este de cifrare după un cod propriu : „Violetele de grădină nu au miros. / Lăcrămioarele au. / Astăzi sufletul meu a cunoscut primul corp / fără moarte : întregul. / Violetele de grădină nu au miros. / Lăcrămioarele au". Printr-o translaţie misterioasă, notaţiile devin metaforă : „Porumbelul de mare abia şi-a sărutat imaginea. Vechi fraze micşorînd o clipă, în dulce, lumina". Aici este observarea unei descinderi a păsării deasupra imaginii pe care i-o reflectă apa : imagine scăzută, efasată. Întreg întîiul ciclu din volum cuprinde, într-o anume accepţie, astfel de poezii ocazionale : înregistrări fugare ale unor evenimente, descrieri, percepţii, sugestii de atmosferă, amintiri, obsesii, prelucrate însă muzical şi plastic. Nimic din realitatea brută care le-a dat naştere nu intră în poezie, ci amprenta ei, într-un moment privilegiat al contemplaţiei. **Această pilpiire ca viaţa prima oară** este albumul unor stări de graţie. Iată : „Doar în strigătul vechi al aparului, / în strigătul mare, fiinţa ta-i ca apa cu sălcii delăsătoare, / amintirea păstrează şi tăcerea de-atunci, / setea şi ea / oglindeşte cerul, / un vas cu aburi călătorind peste oraş". Nu ştim de obicei care este referentul ; metafora n-are transparenţă, e ca o fereastră oblonită. Nimic, **dincolo :** doar un **dincoace** al purelor imagini, un desen suav pe cenuşiul peretelui : „În amintirea zahărului umbra mi-o priveam un timp / cum urcă pe silitra posomorită a zidului, / încovoiată, / ca o imensă frunză de sfeclă". Poezia lui Ion Mircea se constituie ca un joc de misterioase reflectări şi este un elogiu al eternelor aparenţe : „Icoanele toamna / Icoanele toamna pe lemn / Icoanele toamna pe lemn icoanele toamna / Ce scorojire / Ce desfrunzire / Cînd pe arborele mort / pictat e însuşi arborele / Cînd pe arborele mort / Pictat e însuşi arborele". Ceea ce este frapant la el este lipsa de adîncime, de corporalitate. Universul liricii este o suprafaţă muzicală, încreţită de spume albe, un ecran pe care se proiectează iluzorii umbre şi lumini. Poetul pictează icoane, transformînd cuvintele în scene, jumătate desen, jumătate literă. Privirea consumă lucrul, care se lipeşte de retină, asemeni unui timbru delicat : „Copil contemplînd o viperă / şi digerînd imaginea viperei. // Pe urmă, imaginea viperei / digerînd copilul ; / şi imaginea viperei / digerînd imaginea copilului. // Pe urmă, din viperă : imaginea viperei, din / imaginea viperei : iarăşi imaginea copilului / care o contemplă ; / şi din imaginea viperei : vipera ; / şi din imaginea lui : el. / Pe urmă, iarăşi copilul / contemplînd o viperă, / la vedere nedăunătoare, // pe porţiuni poate dulce".

Estetismul acesta caligrafic, în maniera lui Ungaretti, dar şi cu mai îndepărtate rădăcini în puritaţile mallarmeene şi barbiene, nu e scutit de oarecare răceală. Viaţa păstrează o prospeţime matinală, pilpîind glacial. Fantezia e răcoroasă, fragedă, exanguă. Pericolul pentru Ion Mircea este de a deveni cu desăvîrşire sibilinic, rupînd sistematic punţile dintre metaforele lui savante şi lume, ştergînd urmele care ne conduc spre inima poeziei. Îl prefer în ipostaze mai inteligibile, în poezii (atîtea) frumoase şi originale, cum ar fi această superb elegiacă **Laudă a piperului :** „Am treizeci de ani şi-n floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul / Vişnu însuşi îl mănîncă. // La treizeci de ani în floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul / Chiar de limba mamei lui. / Am treizeci de ani şi-n floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul // Lăudat ca aurul. // La treizeci de ani în floare / Vai eu n-am văzut piperul / Lăudat fie piperul / Cum e-n grajduri taurul".

PETRU ROMOŞAN a debutat în revista „Tribuna" din Cluj la numai cincisprezece ani şi are astăzi, cînd îi apare prima carte, douăzeci şi unu. **Ochii lui Homer** este un debut în multe privinţe remarcabil, printre cele mai pline de promisiuni din ultimii ani. Uimitoare sînt de pe acum cultura şi economia limbii, care-i permit foarte tînărului autor să scrie poeme în două-trei versuri încărcate de sugestii : „Veniră umilii — / Întunecaţii stăpîni ai umidităţii". Sau : „O amărăciune mai pură / nişte boabe de mei mai verzi / să-mi reazim surizînd bărbia". Petru Romoşan face elogiul poeziei simple, însă de o „înaltă artă" : „Hai să-i lăsăm pe alţii să aibă parte de frumuseţe, / Hai să-i lăsăm pe alţii să aibă parte de putere, / De mult visate ţări calde / De vorbe leneşe şi elegante. / Hai să-i momim cu umilinţa noastră / Şi cu înalta artă a descrierii / A unui păstrăv din apa roşcată şi a unei buburuze". Această savantă simplitate poate fi învăţată de la imaginişti şi de la William Carlos Williams, care cînta o banală roabă roşie. În orice caz Petru Romoşan crede şi el că a lua obiectul şi a-l înfăţişa e mai poetic decît a-l înlocui printr-o perifrază. A numi obiectul nu mai înseamnă pentru el a suprima trei sferturi din bucuria poemului, ci din contra, a o face mai puternică. În **conferinţă despre măr** descoperim o artă poetică în acest sens (poezia e antologică) : „Un măr în întregime bun / e doar un măr. / Un măr în întregime putred / nu mai e măr. / Mărul frumos pe dinafară şi putred pe dinăuntru / îl refuză Înţelepciunea. / Mărul putred pe dinafară şi bun pe dinăuntru / îl refuză Frumuseţea. / Iată domnii mei, condiţia tragică a mărului. / Şi o completare, stimat auditoriu. / Un schimb de locuri, de scaune, / cum aţi spune dumneavoastră. / Poate mărul frumos pe dinafară şi putred pe dinăuntru / îl refuză Frumuseţea. / Poate mărul putred pe dinafară şi bun pe dinăuntru / îl refuză Înţelepciunea. // Am vorbit stricto-sensu despre măr. / N-am iubit niciodată metaforele. / (Au exact condiţia mărului)". Arte poetice sînt şi în ciclul **Celestul scrib.** Petru Romoşan e un ironist care pune mereu la încercare poezia. Nu crede în spontaneitate pură şi naturală. **Falsul poem de dragoste** ne aminteşte de primii moderniştii şi de Tristan Tzara prin simulaţie. Poetul se preface că amînă poemul de iubire propriuzis, cînd de fapt poemul lui constă tocmai în această subminare ironică : „Într-adevăr dragul meu ai scris frumoase poeme de dragoste / cum spune domnişoara Simona / (cineva i-a furat pisica ei vermillon / buzele frumoasele-i buze ii tremurau mînioase). // Chipul tău palid trupul tău negru sărbătoreşte prin pădurile verzi. // Pentru fiecare zi / primeşte două cuvinte de aur — // Cîndva oasele tale vor lumina oraşul // Într-adevăr dragul meu ai scris frumoase poeme de dragoste / cum spune domnişoara Simona / (Cineva i-a furat pisica ei vermillon / buzele frumoasele-i buze îi tremurau mînioase)". În altă parte, tot ironic, e dezvăluit mecanismul însuşi al scrierii poemului : „Întîmplător spui cuvîntul «păcat» / Imediat îl califici : recuzită uşor demodată / Vrei să urli acelaşi cuvînt «păcatul» / Rizi, gura nu se deschide // Sau vrei un suspin pentru «ea» / — Altădată nici nu o cunoşteai — / Spui «Doamnă, glezna ţi-o sărut frumos !» / Da, desigur, dar de ce scrii asta ziua în amiaza mare ?". În sfîrşit, **Îmi scapă poemul** subliniază caracterul aleatoriu al combinaţiilor şi este o exhibare a mijloacelor şi artificiilor pe care le presupune orice poezie : „Îmi scapă din mînă poemul / aş putea spune ca un ciine ca o viperă / soarele răsare din cearceafuri bunule Virgil / iubito dormi aiurezi îmi scapă din mînă poemul / ci iată îţi linge obrajii aş putea spune ca un ciine ca o viperă. / În locul ăsta al poemului creşte un cireş / iubito mă muşcă poemul aş putea spune ca un ciine mort ca o viperă moartă / iubito îţi linge obrajii mă muşcă / aş putea spune ca **un** / desigur pentru fiecare un gînd, roşcat măr-vedenie / iubito în patul tău poemul aş putea spune ca un ciine mort / ca o viperă moartă / tu visezi o întindere fără cărare / iubito îmi scapă din mînă poemul". În această aparentă dezordine e o perfectă stăpînire a ideii. Petru Romoşan e un poet inteligent şi un fin cunoscător al regulilor poetice.

Aceste mijloace (ironia, autocitarea, suspendarea, colajul) se aplică, în ciclul **Manuscrisele de la Piatra Roşie,** la o poezie de evocare istorică, al cărei farmec provine tocmai din evitarea oricărui clişeu. Compunînd „cronica regală" a lui Boerebistas, poetul ne previne că nu va folosi versuri gălăgioase şi lăudăroase, pe care le lasă să se certe cu „străinii pudraţi", mod de a spune că patetismul şi emfaza sînt inutile : „Boerebistas, iată-mă, cu gălăgie şi falş m-apropiu de tine. / Curtea de versuri lăudăroase / mă însoţeşte. / (Sarmisegetuză ! triunghi de rouă !) / Le las să se certe cu străinii pudraţi, învesmîntaţi în aur / de la curtea-ţi, Iordanes. Să-i cinstim greşeala." Ca să nu cadă în capcana encomiului, poetul va da cuvîntul istoricilor şi geografilor („Să-i lăsăm să vorbească, el, vrednic scrib, / din **Geografia** cea învelită de ramuri de brad"), excerptînd pasaje şi utilizîndu-le, ca pe nişte cioburi de vase vechi, pentru reconstituirea trecutului. Evocarea e superbă, ferită de parada patetică a unor confraţi, plină de haz şi miez. Cu o invocare asemănătoare începe un poem consacrat lui Deceneu : „Deceneu, iată marele cînt promis ! / Ajută-mi tu pana tînără, / neîncercată nici în sîngeroase lupte, / nici uzată de intrigi." Modalitatea epopeii homerice nu e reluată aici fără o anume intenţie polemică. Poetul îşi apără apoi cu umor atît dreptul de a scrie poezie pe temă istorică (era necesar, după atîtea producţii stupide care au profitat de împrejurare), cît şi pe acela de a-şi alege formula : „Pe cel ce ne acuză de fad istoricism / Noi îl acuzăm de lipsa unei urechi, / Iar celui ce ne suspectează de împrumuturi / Noi îi spunem c-o să-i crească un neg / tocmai pe partea luminoasă a minţii". Mai poţi să zici ceva ?

Aşteptăm cu interes cărţile următoare ale lui Petru Romoşan.

Nicolae Manolescu

Ion Mircea, **Tobele fragede ;** Petru Romoşan, **Ochii lui Homer** — Editura Dacia

---

Limba noastră

Arta traducerii (III)

● ÎNTRE poeţii contemporani traducători de poezie, Vasile Nicolescu se remarcă prin opţiunile sale literare. Evitînd a-şi exercita pana în prea diferite stiluri versificatorii, limbi şi epoci, Vasile Nicolescu şi-a ales din literatura lumii ceea ce mai bine şi mai fidel îi corespundea : poezia franceză contemporană. G. Apollinaire, Robert Desnos, Jules Supervielle, Max Jacob, Henri Michaux, pentru a nu menţiona, aici, decît pe cei mai insemnaţi, pot dezvălui afinităţile, admiraţia şi, de ce nu ?, uneori, chiar izvoarele sensibilităţii sale de poet.

Vasile Nicolescu este, fără îndoială, un traducător respectuos faţă de textul original, încercînd a conserva, în româneşte, structurile şi sensurile poeziei primare. Iată versuri din *Chaînes enchaînées (Înlănţuite laţuri)* de Henri Michaux : *Ne pesez pas plus qu'une flamme et tout ira bien / Une flamme de zéphyr, une flamme venant d'un poumon chaud et ensanglanté / Une flamme en un mot* sînt traduse exact : *Nu cîntăriţi mai mult decît o flacără şi totul va merge bine / O flacără de zefir, o flacără venind dintr-un plămîn cald şi însîngerat / o flacără într-un cuvînt.* Iată alte versuri din *La terre (Pămîntul)* de Max Jacob : *Envolez-moi au-dessus des chandelles noires de la terre / Au-dessus des cornes venimeuses de la terre. / Il n'y a de paix qu'au-dessus des serpents de la terre* devin : *Purtaţi-mă deasupra făcliilor negre ale pămîntului / Deasupra coarnelor veninoase ale pămîntului. / Nu-i pace decît deasupra şerpilor pămîntului.*

Dar nu în exactitate şi conformitate trebuie să căutăm *la qualité maîtresse* a traducerilor lui Vasile Nicolescu. Poetul îngroaşă trăsătura de penel atunci cînd redă, în româneşte, originalul. Traducînd, din Apollinaire, *Mes pauvres yeux sont pleins de vous / Comme un étang de claire de lune,* versiunea românească devine *Sărmanii-mi ochi de tine se îmbată / Ca iazul tainic răscolit de lună (Scrisoare-poem),* în care verbul *a se îmbăta* (de tine) şi adjectivul *răscolit* (de lună) înseamnă o interpretare într-o gamă romantică majoră, cu mai multe caracteristici semice, a fr. *pleins de vous, (pleins) de clair de lune* (în v. *iazul tainic răscolit de lună,* poetul român simte nevoia de a adăuga şi epitetul *tainic* poate şi pentru a da imaginii o factură eminescianizantă autohtonă). Alt exemplu din acelaşi Apollinaire : versurile *Yeux brûlants dans mon cœur vous laissâtes deux trous / Vous avez yeux aimés de vagues reflets roux,* în traducerea lui Vasile Nicolescu, *ochi arzători în suflet arsura-mi de pe urmă / ochi dragi cu dulci reflexe roşcate ce mă scurmă,* introduc, în româneşte, termenii *arsura (de pe urmă), a scurma,* cu caracteristici conceptuale mai profund patetice, pentru a corespunde textului original. Poetul adaptează în modul său, construcţia fr. *vous laissâtes deux trous* şi preferă a vorbi, în româneşte, de *suflet,* de *dulci reflexe,* în locul fr *cœur* sau fr. *de vagues reflets !* În acest fel, traducînd pe H. Michaux, transpune fr. *Malheur* prin *Urgie, La nuit remue* prin *Nestatornica noapte,* iar versurilor lui Apollinaire *Ma bouche aura des ardeurs de géhenne / Ma bouche te sera un enfer de douceur,* Vasile Nicolescu le construieşte structura *De dor va arde gura-mi ca flacăra gheenii / Sărutul meu iad dulce-ţi va fi cu-o muşcătură,* în care introduce termenii *dor* şi *muşcătură* şi dă, astfel, versiunii româneşti o încărcătură semantică mai aprig marcată în raport cu violenţa expresiei originale. Ce i-ar fi folosit, bunăoară, poetului român o reproducere lingvistic exactă a versurilor lui Michaux *Mon violon est un grand violon-girafe ! J'en joue en escalade,* în locul coloratei sale traduceri *Vioara mea e-o uriaşă vioară girafă / Trag nebuneşte cu arcuşul,* în care *a trage nebuneşte cu arcuşul* corespunde într-adevăr fr. *j'en joue en escalade ?* Şi de ce să nu traducă în celebrul poem *Maria* a lui Apollinaire, în care menţine acrostihul, versul *Avant que notre amour, Maria, ne déraille* prin *Atita cît iubirii noi nu-i vom pune cruce* sau versul *Il faut nous promener tous deux seuls dans les bois* prin *Iubito, să ne-ascundem, bătînd pădurea toată* — dacă, astfel, păstrează tonul colocvial al originalului ? Fără îndoială, o asemenea procedură implică licenţe, omisiuni şi adăugiri, care au rolul de a construi, în limba română, similitudini poetice semantice. Vasile Nicolescu se arată interesat mai mult de complexitatea semnificaţiei întregului poem : rigoarea corespondenţelor fonetice şi metrice, similitudinile auditive au, abia în al doilea rînd, importanţă.

De aceea vom găsi în opera de traducător a lui Vasile Nicolescu versiuni mai aproape de spiritul (dar nu în litera) originalului. Vasile Nicolescu traduce, dar, mai ales, transpune (a se vedea distincţia dintre aceste două operaţii de translaţie a unui text, în intervenţia acad. Al. Rosetti, *Săptămîna,* 18 august 1978, p. 3). Iată, bunăoară, aceste versuri dintr-o *Lettre-poème* de Apollinaire : *O blondeur d'abeille / Volant au soleil / Fille-fleur ô reine / Des clartés sereins* devin *Blondă-ntr-aripare / De albină-n soare / Duh de floare zină / Zorilor stăpînă,* arătînd că poetul preferă să conserve ritmul şi metrul, conceptele generale ale sensului poemului, dar nu corespondenţele riguros univoce (redarea fr. *blondeur d'abeille volant au soleil* prin *blondă-ntr-aripare de albină-n soare* transmite întru totul poezia fină a originalului, chiar dacă elementele lexicale nu-şi corespund cu exactitate). O valoroasă transpunere sonoră a unui poem *Pour les enfants et pour les raffinés* de Max Jacob obţine poetul român traducînd *A Paris / Sur un cheval gris / A Nevers / Sur un cheval vert / A Issoire / Sur un cheval noir / Ah ! qu'il est beau ! qu'il est beau / Tiou !* şi *C'est la cloche qui sonne / pour ma fille Yvonne. / Qui est mort à Perpignan ? / C'est la femm' du commandant. / Qui est mort à la Rochelle ? / C'est la nièce du colonel* etc., prin *La Paris, di, di, / Pe-un cal gri / La Nevers m-aş pierde / Pe-un cal verde / La Issoire / Pe-un negru armăsar / Ah ! ce frumos ! ce frumos ! / Tii !,* şi, mai departe, *Sună-un clopot monoton / Pentru fata mea Yvonne. / Cîn' s-a stins la Perpignan ? / Doamna unui căpitan. / Cîn' s-a stins în La Rochelle ? / Doamna unui colonel* etc. Vasile Nicolescu re-creează poezia : traducerile sale sînt versiuni de poet.

Trebuie aşadar să avem în considerare, atunci cînd examinăm arta de a traduce în româneşte poezia lumii, frumoasele traduceri exacte dar şi reconstrucţiile poeziei originale prin alte viziuni poetice *sui-generis.* Poeţii interpretează, aprofundează şi re-creează poezia. Pentru a le înţelege libertatea de a adăuga sau de a omite (Vasile Nicolescu traduce, bunăoară, *Qui attend le Seigneur au matin de nacre ?* prin *Cine-L aşteaptă-n zorii cei fragezi, sidefii ?,* conservînd tonul de rugă printr-o pronominalizare) sau libertatea de a păstra sau de a apăsa conturul imaginilor, trebuie să ne adresăm poeziei proprii. Autorul *Liturghiei negre* şi al *Clopotului nins* este el însuşi un poet al unor delicate *premoniţii, quasi una fantasia,* dar şi al conceptelor *seisme,* patetice şi profunde. El ştie a descrie *ochiul de apă în care se îneacă un fluture, nervii de aer ai flautului* şi *bobul de rouă cînd trece o umbră de pasăre,* alături de *cicloanele ce atîrnau, vii, pe pereţi,* cînd *ai crede că vine cutremurul sau se năpustesc hergheliile solzoase ale norilor.* Eugen Barbu, în *Istoria polemică şi antologică a literaturii române* ... (Bucureşti, 1975, pp. 196—198) vorbeşte despre poezia lui Vasile Nicolescu, relevîndu-i *înăbuşitele tonuri patetice,* avînd *ceva magic, secret, de ritual nemărturisit.*

Vasile Nicolescu interpretează poezia prin poezie. Continuînd, cu zel rodnic, avîntul unor poeţi care au adus în literatura română pe Baudelaire, pe Rilke, pe Mallarmé sau pe Edgar Allan Poe, el transformă traducerea într-o artă poetică interpretativă, profesiune de credinţă. Nu este deci de mirare că, în ultimul său volum, *Întîlnire în oglindă* (Bucureşti, 1978), alături de poeziile sale originale apar şi o serie de *interpretări* din Supervielle, Garcia Lorca, Hopkins, Vallejo, Desnos : autorul îşi dovedeşte solidaritatea cu poezia lumii.

Vasile Nicolescu crede în poezie.

Alexandru Niculescu

Poezia

Bucuria cuvintelor

CA poet, medicul Zeno Ghițulescu nu atrage atenția criticii prin volumul de debut, **Dincolo de umbre,** 1968 ; de-abia prin al doilea volum, **Discul** (1972) și mai ales prin cel de al treilea, **Bucuria cuvîntului** (1974), se vorbește în reviste de modernitatea intenționată a poeziei sale. Utilizînd, în genere, un limbaj abstract, intelectualizat, mizînd pe sugestie, înclinînd spre baroc, Zeno Ghițulescu reușește totuși să ajungă și la mesaje directe și atunci exprimă nu numai stări poetice autentice, dar chiar realizează poeme notabile : „Mă întorc la voi tăceri înalte / unde iubirea e asemenea ninsorii, / iluminări din surde înfrîngeri". **(Mă întorc la voi,** din vol. **Bucuria cuvîntului).**

Poate prima poezie convingătoare a lui Zeno Ghițulescu e pastelul **Toamnă (din vol. Discul)** în care se încearcă o depoetizare a temei : „Cît de însingurat tace pămîntul / cu inima înecată, încercînd zadarnic / să însuflețească ierburile arse / de febra sfîrșitului. / Cortegii de flăcări își caută scăparea / în luciul nemișcat al lacului. / Un vînt de dincolo de lumi / de-abia încrețește valurile atinse / în suspinul pădurii / îmbătrînind peste noapte. / Serbările soarelui s-au înclinat și țipete de păsări stranii, / îndepărtîndu-se, vestesc spaima / trecerii fără urmă... / Cineva a strîns recoltele. / Au rămas numai scheletele liniștii / și umbrele".

Modernismul său uneori căutat poate fi ilustrat mai ales de poemul **Alergam** din același volum, pretext de poezie autoironică cu simboluri precis schițate la adresa omului contemporan : „Alergam după fluturele tropical, / fascinat de solzi de hiacint, / cu discul soarelui împrumutat / în prismele ochilor, înmiit. / Și mă purta prin peșteri și mulțimi / printre cărnoase vegetații fericite. / Deodată, în groapa cu lei am căzut / și ei, captivii, desigur, fără voia lor, / îmi apărau rămășitele. / Îmblînzitorul a venit tihnit, / m-a luat cu el cu un zîmbet / protector, lăudîndu-mi eroismul, / plin de muște, prin tîrguri, pe un cărucior / tras de doi pitici".

Al patrulea volum *) **Între pămînt și cer,** menține modalitatea celor anterioare, adăugînd experimentelor și jocurilor poetice un tonus mai senzorial. În aceste recente poeme comentariul abstract cade pe al doilea plan. Elegiacul poem dedicat mamei poate fi considerat cel mai caracteristic text al etapei în care a ajuns poetul : „Oare cine a iubit ca tine / frumoasele zile de toamnă și adevărul lor trist / strălucind ca un lucru nepămîntesc, / cine a iubit ca tine seninul dreptății / de care atît de puțin ai avut parte ? / / Ce îndurerați îți erau ochii cînd nu puteai să ne dărui / un lucru dorit, un vis !...".

Alte poeme sînt comentarii concentrate ale unor taine greu de definit altfel decît în poezie, taine ale inimii sau ale naturii. Fata iubită are „plete cînepii" și e scăldată romantic în „ceruri diafane", căutînd în viață, deopotrivă, „neliniști și extaze", jucîndu-se cu „preaplinul vieții". Mireasma părului blond al iubitei „deschide porți de hiacint...".

Poetul se crede abilitat să domesticească timpul, care s-a sălbăticit prin civilizații ; e o imagine rousseau-istă modernizată printr-un comentariu tropic. Trecînd printr-o metropolă apuseană simte și mai concret această sălbăticire în care e prea mult „tăiș, prea mult balans / prea mult clăbuc, prea mult clavir, / prea mult nisip, prea mult de ce, / prea mult departe...." **(Clamări).**

Într-o existență incertă, poetul constată apropierea unui apocalips în care marea „azvîrle pești morți", daruri pentru „nunta trandafirului sălbatic", cînd „toate ceasornicele de lut s-au oprit" și cînd se pare că a „plesnit artera pămîntului", iar „Mugetul cirezilor învinse sparge / vasul de porțelan umplut cu lacrimi de porumbei". **(Cochilii de drumuri).**

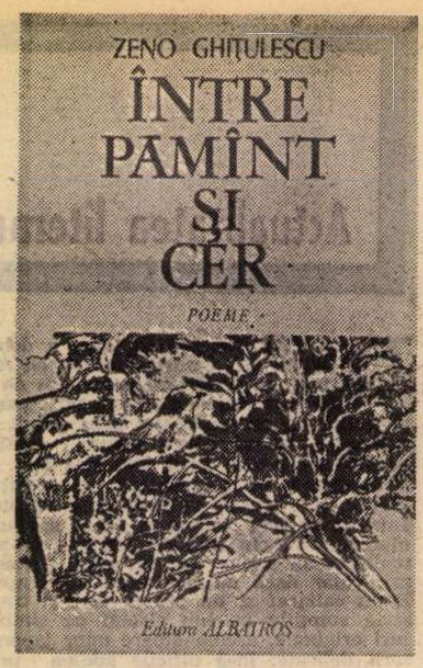
Dar, dincolo de poemele neliniștii existențiale, ce fac parte dintr-un jurnal de bord al unei călătorii în metropole apusene, în vol. **Între pămînt și cer** (titlul ne indică și modalitatea abordării sau a călătoriei simbolice), Zeno Ghițulescu reușește să ne ofere cîteva madrigaluri concepute la modul comunicării sobre, neromantice, dar totuși cu discretie lucidă traducînd sentimente : „De-o sută de ori te-am negat ; / aerul și focul, lumea și cîntul / există și fără tine, / de-o sută de ori te-am întruchipat / din făptura cea fără de asemănare, / de-o sută de ori te-am urît / cum urăști pe cel ce lumina ți-a ucis, / de-o sută de ori te-am iertat. / De-o sută de ori am fugit / de nălucirea-ți pierzătoare, / de-o sută de ori / am revenit la tine / și-am înviat". **(De-o sută de ori).** Acest ton madrigalesc, deși senzitiv, nu e deloc disonant față de volutele abstracte ale poemelor anterioare, demonstrîndu-i în primul rînd lui Zeno Ghițulescu, dacă mai era necesar, că poezia se mai face și din emoții, așa cum vinul se mai face și din struguri.

Poet cu o intelectualitate sensibilizată de himere diverse, printre care aceea a dragostei este cea mai concretizată, Zeno Ghițulescu, fără să aducă inovații în poezia contemporană, contribuie la reabilitarea liricei decent ermetice și la depoetizarea textelor ajunse la o poluare metaforică. Depoetizarea (care, pînă la urmă, e o altfel de poetizare) se face aici (și lucrurile nu ne surprind) și prin termeni medicali : „transplant de conștiință", „sanatoriu afectiv", „buze turgescente", „sonorități acide" etc.

Poemul care definește munca poetului, un fel de deghizată „ars poetica", **În fața timpului,** e și piesa cea mai bună a cărții : „A venit inginerul cu un uimitor aparat, / dinamică frenezie a mîinilor pe piese / vibrînd frumos ca astrele, / plugarul, ars de vînturile verii, / boabe mari de chihlimbar a adus, / asemenea cîmpurilor de ciocîrlii, / mîndră o mamă a venit / cu prunci voinici, sînge din sîngele ei, / jucîndu-se fericiți în țărînă. / În urmă, parcă vinovat de propria-i umbră / poetul s-a înfățișat / cu sfioase cîteva cuvinte / în care el vedea întregul univers".

Evoluția poeziei lui Zeno Ghițulescu spre forme mai deschise, spre o mai accentuată bucurie a cuvintelor care exprimă universuri, ne determină să-l urmărim cu atenție și cu interes în viitoarele volume pe care le dorim proiectate spre un spațiu aflat tot **între pămînt și cer,** dar din ce în ce mai aproape de al doilea termen.

Emil Manu



*) Zena Ghițulescu, **Între pămînt și cer,** Editura Albatros.

Proza

Narațiuni simbolice

LA început nu se auzea decît un fel de oftat, apoi un geamăt înăbușit și în cele din urmă un suspin jalnic... nu puteam să-mi lămuresc de unde veneau de fapt aceste vaiete" **(das maß der köpfe — măsura capetelor)** sau „... pe cît de inexplicabil apare și dispare acest sunet, pe atît de bizar își schimbă el și direcția de unde vine..." **(auszüge aus einem tagebuch — extrase dintr-un jurnal)** sau „...aveam impresia că aud un fel de tors, părînd a veni cînd de sus din pod, cînd din țeava de gaz, cînd de sub pat, cînd din aparatul de radio..." **(der kater — motanul).**

O prezență străină, inexplicabilă în intimitatea individului — acestei materializări sonore i se pot inventa nenumărate identități — produce întotdeauna o reacție, o mișcare de cunoaștere și de apărare ; ea este un element vital, smulge din pasivitate și îndeamnă la acțiune. Apariția unui element oniric, în cea mai perfectă stare de veghe, creează șocul și luarea de atitudine. În multe din prozele scurte „pseudofantastice" ale lui Franz Hodjak **(das maß der köpfe),** acest sunet abia sesizabil, nelocalizat și nedefinit, care crește, se amplifică în ultimă instanță obsedant ca o amenințare, capătă dimensiunile unui personaj neobișnuit. Inofensiv, la prima vedere, el declanșează situații conflictuale, adevărate „drame" în limitele acestor micro-narațiuni de structură burlescă. Acest fenomen sonor, aparent fără importanță, dar acționînd ca un avertisment, constituie, de cele mai multe ori, nota gravă, tonică în orchestrația eterogenă, nu rareori bizară, a acestor piese. De aceea proza lui Franz Hodjak este scormonitoare, febrilă, critică și, în consecință, profund etică. Cadrul fantastic al majorității narațiunilor este construit de autor prin alegerea unui pretext neobișnuit, o premisă de senzație — vizita scriitorului defunct Adolf Meschendörfer ; călătoria croitorului Sims cu liftul în paradis : un motan de statura unui om, care se și comportă omenește etc.

În interiorul acestui cadru inventat, se ordonează șirul perfect coherent al argumentației logice, fapt ce duce în final la revelarea unui adevăr de o mare forță comunicativă ; verdictul dezvăluit în acest mod capătă o transparență mai puternică decît cea mai concretă realitate.

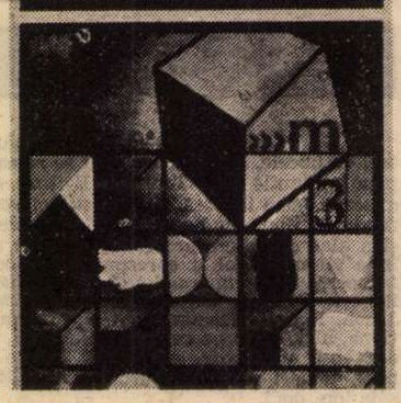
Scrisă într-o epică modernă, originală, cartea lui Franz Hodjak își amplifică densitatea prin concentrarea la maximum a elementelor narative sau analitice. Ne aflăm mai de grabă în fața unei proze în care se face apel la cifruri, la convenții, o proză eliptică. O asemenea formulă este, nu numai infinit mai generoasă în posibilități de interpretare, dar ea invită cititorul la reflexie, activizîndu-l permanent în planul cunoașterii. Asistăm așadar la o desfășurare de formule extrem de variate, incluzînd genul aforistic **(die gewandelte wandlung — transformarea transformării)** ; epistolar **(lieberlieber sohn — dragă dragă fiule)** ; jurnalier **(auszüge aus einem tagebuch — extrase dintr-un jurnal)** ; interogația retorică — acel „captatio benevolensis" cu răspunsul conținut în întrebare **(vermutungen über Brecht — presupuneri cu privire la Brecht)** ; antiteza ironică **(reiseintermezzo — divertisment de călătorie)** ; dicteul suprarealist **(besinnliche stunde — clipe de meditație)** ; parabola **(der fragwürdige dichter — poetul îndoielnic** sau **der sängerstreit — întrecerea trubadurilor)** ; tehnica enumerării **(das maß der köpfe)** — metodă reducțională, folosită cu minuție științifică — amintind de proza unui Swift sau Arghezi ; retorica absurdului **(der kater** sau **ein kapitel jenseits — un capitol de pe lumea cealaltă).**

Un scriitor asaltat de idei, cum este Franz Hodjak, căutînd febril tehnici și procedee noi, nu se poate elibera ușor de tirania unor modele înrudite în structură și viziune. În mozaicul de bizarerii grotești, oscilînd între scene de umor negru — omul cu pumnalul în git, hohotind de rîs **(eine heiterkeit ganz besonderer art — o veselie de un tip aparte)** și aventura tragică a croitorului în paradis, transpusă în registru caricatural **(ein kapitel jenseits)** sau dominația inexplicabilului asupra individului — concretizată printr-un motan despotic **(der kater)** se fac simțite ecourile unor lumi fantastice, proprii lui Kafka sau E. Th. A. Hoffmann. De fapt autorul își trădează voluntar lecturile predilecte ; scriitori ca Dostoievski, Thomas Mann, Max Frisch, Wolfgang Borchert, Adolf Meschendörfer, Bertolt Brecht, Stefan Ludwig Roth, James Joyce apar frecvent în piesele lui Hodjak, uneori ca elemente de referință, alteori chiar ca personaje. Procedeul, deși frizează livrescul, conferă textului o încărcătură dinamică, realizînd efecte de puternică sugestie.

Mesajul grav, uman transpare din fiecare povestire, totuși uneori de dragul jocului — deși nici un rînd nu poate fi acuzat de gratuitate — se folosește poanta, efect facil al unui joc de raționament. Densitatea semnificatului și tensiunea emoțională au de suferit acolo unde anecdotica devine prea detaliată și epicul capătă o precizie prea mare ; nota educativă se îngroașă, mesajul este previzibil, didactic, supărător **(der fragwürdige dichter — poetul îndoielnic).** Și totuși, cît de subtil, cu cît de măsurate nuanțe și precisă dozare știe autorul să dezvăluie atîta cantitate de adevăr, cît să ne convingă că acolo se află de fapt cu mult mai mult ! În piesele **auf wiedersehen bis morgen** sau **unfertige story** conflictul ne rămîne ascuns — grăitoare nu sînt decît aparițiile efemere ale protagoniștilor, „sfîrșiți" în sensul cel mai propriu al cuvîntului : unul — spînzurat ; celălalt — alcoolic... tot ce se spune sînt doar crîmpeie de mărturisiri despre idealuri, credințe. Lucrurile se luminează în mod paradoxal printr-o asociere aparent ilogică, incoerentă : Hermann Suhl care voia să fie scriitor, dar nu voia să mintă și cel devenit erou pe cîmpul de luptă fără să știe și fără să vrea **(auf wiedersehen bis morgen).**

Un filon profund etic străbate, cum spuneam la început, întregul volum. De dincolo de identitățile răsturnate, de situațiile absurde, de viziunile halucinante apare mereu **fața omului,** rîzînd și plîngînd în același timp.

Nora Iuga



* Franz Hodjak, **Das Maß der Köpfe (Măsura capetelor),** Editura Kriterion, 1978

Critica

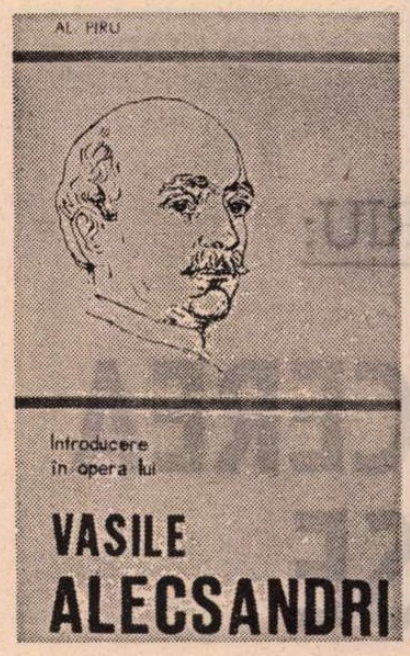
Un studiu nou despre Alecsandri

MAI mult decît alți critici care au publicat în colecția „Introducere în opera lui...“ a Editurii Minerva (d.ex. contribuțiile accentuat eseistice ale lui Valeriu Cristea și N. Manolescu despre Neculce și, respectiv, Odobescu) Al Piru ține seama, în lucrarea recentă consacrată lui Alecsandri *), de faptul că se adresează, potrivit țelurilor editurii, unui public anume, „cu deosebire tineretului studios“, cum ni se precizează Drept care sînt din plin fructificate însușiri recunoscute ale criticului : spiritul de sistematizare și puterea de sinteză, documentarea desăvîrșită, claritatea limbajului. Oarecari inflexiuni profesorale nu sînt ocolite, desigur tot din dorința supunerii la profil.

A rezultat un studiu a cărui intenție aparentă, datorită egalității de ton și tehnicii tradiționale de cercetare, este descrierea și clasificarea. Nu e greu totuși să se constate că Al. Piru nu se restrînge la atît : desfășoară și aici o actiune **critică**, deci valorizatoare, din moment ce preocuparea sa de prim ordin, chiar dacă neformulată ca atare, e să despartă aspectele viabile de latura estetic ruinată a creației lui Alecsandri. Este drept că ia în atenție „totul“, adică toate domeniile unei manifestări scriitoricești cantitativ imense, arătînd însă ce disproportii valorice o caracterizează Numai că procedează fără brutalitate și consideră fiecare scriere, dintre care multe aparținînd sferei ocazionalului, în regimul ce-i este propriu, judecățile argumentîndu-le totdeauna prin situarea operei în contextul potrivit : „Versuri bune de declamat la serbările școlare, zic comentatorii (despre **Sentinela română**, n.n.), însă cu adevărat bune cît timp vor exista (probabil întotdeauna !) asemenea serbări“. (p. 56).

Materia e urmărită cronologic și pe genuri : poezia, teatrul, proza propriuzisă, note de călătorie și fragmente de jurnal, articole de critică și corespondență. Fără a consacra un capitol anume „vieții“, Al. Piru întrețese în comentariul operei elemente de biografie, socotite lămuritoare pentru unele sensuri de evoluție literară. Un portret spiritual al scriitorului e de asemeni schițat, dedus din atitudini față de evenimente sociale sau intime, aproape toate cu răsfrîngeri, de un fel sau de altul, în operă : „Poezia ocazională a lui Alecsandri trebuie înțeleasă nu numai ca un ecou al evenimentului mai mult sau mai puțin efemer, ci ca vocație de a scoate poezie din orice ocazie de a vedea accidentalul sub specia universalului, de a intui generalul în particular“. (p. 60) Modalitatea criticului e de a cita abundent, și chiar abuziv, împînzind pagina cu transcrieri care argumentează copios caracterizările sale repezi, lapidare aproape telegrafice Este un stil eficient prin directitate și de un anume farmec al mergerii fulgerătoare la țintă, potrivit țelurilor unui studiu cu caracter de „introducere“. Să menționăm că laconismul acestei critici face posibilă atingerea în spațiu restrîns, a unui mare număr de probleme, astfel încît impresia ultimă e de cuprindere globală și nu de incursiune pe cîteva direcții. Aproape totul e spus privitor la Alecsandri și momentul său literar, chiar dacă numai, cîteodată, în enunțuri ce pot crea senzația expedierii În spiritul unui repede comparativism sînt indicate surse, motive inspiratoare, înrudiri tematice și de atitudine cu autori contemporani, europeni sau naționali, arătîndu-se și ce îi datorează lui Alecsandri scriitorii de după el, Eminescu în poezie și Caragiale în teatru. Operația putea fi dusă mai departe, pînă în secolul nostru, pentru a ajunge, de pildă, la Ion Pillat. (În schimb, analizînd extraordinarele pasteluri de iarnă, criticul vorbește, în treacăt, despre un „Bacovia prematur“ în Alecsandri, încercat de „teama dispariției într-un noian de alb“). Interesantă este sugerarea apropierii lui Alecsandri, — cel din pasteluri, din reveriile exotice —, de parnasianism, care nu știu să se mai fi făcut : „Structura clasică, înclinația către viața la țară, în tihna Mirceștilor, îl orientară pe Alecsandri către poezia impersonală, de reflectare obiectivă a lumii exterioare cu mijloacele mai ales ale picturii, poate și sub sugestia celei dintîi antologii publicate în 1866 de editorul francez Lemerre sub titlul **Parnasse contemporain**“. (p. 79).

Ca și G. Călinescu, Al. Piru consideră **Pastelurile** partea cea mai rezistentă a poeziei lirice a lui Alecsandri, capodopera ciclului fiind **Serile la Mircești** unde poetul realizează „poezia unică a intimității“. Criticul valorifică totuși și alte zone, azi aproape ignorate, din **Legende** în special, unde poemul istoric **Dumbrava roșie** i se pare „cel mai important fragment de epopee din literatura română“, în care scenele de luptă ar fi „comparabile doar cu cele din **Scrisoarea III** de Eminescu“. Peste tot, de altfel, criticul detectează porțiunile vii, alege metalul nobil, dă la o parte praful



și călăuzește privirile cititorului de acum către ceea ce este poezie durabilă în Alecsandri. Demersul recuperator e întreprins și în celelalte cîmpuri ale creației, în special teatrul și proza. Privitor la aceasta nu împărtășește opinia lui Ibrăileanu și G. Călinescu despre „preeminența prozei“, sau mai bine spus corectează această opinie prin raportare la evoluția generală a poeziei și prozei în literatura noastră : „Adevărul este că nu găsim în proza lui Alecsandri nici o calitate și nici un defect pe care să nu le aflăm și în opera sa poetică ori dramatică, încît impresia de preeminență a prozei poate să fie produsă de faptul că, cel puțin în literatura noastră, poezia îndeosebi s-a înnoit mai repede și mai mult decît proza, începînd chiar din timpul vieții lui Alecsandri, prin Eminescu și Macedonski“ (p. 171). Prin astfel de trimiteri și situări în contextul literar mai larg, prin puneri în comparație și disocieri de punctele de vedere anterioare, prin căutarea ecourilor reale în sensibilitatea contemporană, studiul lui Al. Piru se încheagă ca o construcție cu viziune largă. Încă o dată regretăm ceea ce numeam laconismul expunerii sale, fiindcă ne lipsește de perceperea mai bogată a nuanțelor întrevăzute.

G. Dimisianu

* Al. Piru. **Introducere în opera lui Vasile Alecsandri**, Editura Minerva, 1978.

Revista revistelor

„SECOLUL 20“ (nr. 204)

● CONTINUÎND discuția despre **Vitalitatea romanului** începută în numerele precedente, „Secolul 20“ publică acum fragmente din trei cărți diferite ca structură, unitare totuși în căutări : **Negustorul de tabac** de John Barth, **Șotron** de Julio Cortázar și **Peștele** de Günter Grass. Un bogat aparat critic, util și atractiv, însoțește traducerile, oferind cititorului român o imagine, dacă nu completă, cel puțin cît mai sugestivă asupra autorilor prezentați. Proza lui John Barth (din care se reproduce și o nuvelă, **Călătorie pe marea innoptată**) este înfățișată prin intermediul unui amplu interviu dat de scriitor (traducerile aparțin lui Radu Șerban) și al unui comentariu semnat de Elena Răutu-Coler. Despre romanul lui Julio Cortázar scriu José Lazama Lima și Cristina Hăulică (autoare și a transpunerilor în românește). Fragmentele din romanul lui Günter Grass (traduse de Ileana Foișoreanu și Romulus Guga) sînt însoțite de o „scrisoare deschisă“ adresată scriitorului de Wolfgang Hildesheimer, de un articol aparținînd lui Alexandru Al. Șahighian (**Festinul istoriei**) și de un eseu privind romanul german contemporan din perspectiva tehnicii montajului și a citatului (autor : Manfred Durzak). Acest grupaj impresionant este „prefațat“ de o selecție de texte critice de Gaëtan Picon, traduse și prezentate de Georgeta Horodincă. La rubrica „permanențe ale epicii românești“ Radu Popescu scrie despre Zaharia Stancu. Textelor din acest număr și din cele anterioare revista le adaugă o semnificativă suită de „configurări cronologice“ : un tablou al principalelor apariții românești din ultima jumătate de veac, românești și străine, precum și al eforturilor făcute de revistă, de la înființare (1961) de a contribui la cunoașterea unui fenomen literar ce s-a situat permanent în centrul atenției creatorilor și publicului. Tot în acest număr, splendid ilustrat, sînt publicate (în românește, în engleză și în germană) trei poeme inedite de Nichita Stănescu, reunite sub titlul **Epica magna** și însoțite de frumoase desene semnate de Sorin Dumitrescu. O prezentare a creației sculptorului american Isamu Nogachi (aparținînd lui Barbu Brezianu) și relatarea unei întîlniri cu istoricul de artă E.H. Gombrich făcută de Andrei Pleșu, completează fericit sumarul acestui număr remarcabil.

r.e.d.

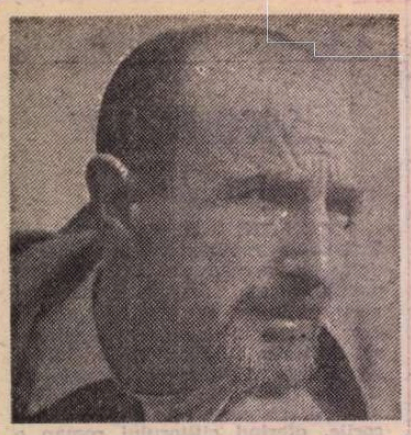
Prima verba

Starea criticii

(IV)

● Incitant pînă la a ne contraria și orgolios-patetic pînă la voluptatea narcisistă, eseul Gabrielei Negreanu **(Paul Valéry și modelul Leonardo**, Ed Albatros, colecția „Contemporanul nostru“) este rezultatul scris — și scris foarte frumos — al unei pasiuni caniculare (cvasierotice) pentru (mai puțin) literatura lui Valéry și (mai mult) tipul de spiritualitate teoretizat și practicat de autorul **Serii cu dl. Teste.** Că e vorba de o pasiune care nu se confundă cu simpatia istoricului literar (sau a criticului) pentru autorul preferat ori ales ca „obiect“ al unei cercetări monografice (simpatie inevitabilă aș zice și **devenind** pe măsura prelungirii contactului cu opera scriitorului) ne-o dovedește tensiunea discursului eseistic, patetică, intolerantă, feminin capricioasă, generatoare de multiple căi de demonstrație, toate într-un spirit partizan și, în ciuda intemperanței, nu lipsite de rigoare. Că, apoi, obiectul acestei pasiuni nu e atît literatura lui Valéry cît tipul spiritual propus (și realizat) în ea ne-o spune caracterul parțial și insistent într-o idee al eseului, autoarea nefăcînd din descripția monografică (de altfel incompletă) un scop, ci un mijloc de afirmare a punctului său de vedere. Scriitor de o mare suplețe a gîndirii, personaj, el însuși, fascinant, Valéry a trecut în ultimele două decenii printr-o criză a receptării asemănătoare întrucîtva cu aceea prin care a trecut (și continuă să treacă) receptarea lui Gide. Această realitate a funcționat ca un excitant pentru cercetările mai noi iar eseul Gabrielei Negreanu confirmă. Ideea domniei-sale (nu originală dar asimilată în chip personal) este că matca individualității spirituale a lui Valéry și, în același timp, steaua polară a întregii sale activități se găsesc exprimate explicit și implicit în două scrieri de tinerețe : **Seara cu dl. Teste** (devenită ciclu) și, mai ales, **Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci**, datînd din 1906 și, respectiv, 1895 (e vorba de anii primei apariții). Domnul Teste, personajul dez-afectat prin surplus de inteligență, apare autoarei noastre drept „simbol al rațiunii opusă sensibilității“, apoi ca „simbol al spiritului, al psihicului uman centrat pe rațiune“, în fine „simbol al necesității, al determinărilor încă necunoscute, cărora gîndirea umană, personajul uman le este poate doar variantă“, reprezentînd, într-un plan teoretic, „tentativa de a sugera printr-un personaj unic relația dintre un EU și IDEALITATEA sa, prin intermediul unor indicații de metodă“, fiind deci, cu alte cuvinte, „tipul pur al creatorului [...] cel care-și **realizează** esența-umană : devenind identic cu propriul infinit și dominîndu-l“. Ficțiune cu valoare principială, Edmond Teste are un complement în planul realității istorice și acesta este Leonardo, artistul om de știință, „uomo universale“ a cărui existență de creator în toate domeniile spiritului a fost marea obsesie a lui Paul Valéry. Implicînd „modelului Leonardo“ datele „teoremei Teste“, Gabriela Negreanu caută în opera scriitorului francez (minus poezia) dovezile consecvenței și ale determinării, găsindu-le pretutindeni și exploatîndu-le speculativ în mai multe direcții deodată. Dacă situația lui Leonardo este explicată de Valéry prin tensiunea spiritului spre acea „atitudine centrală“, unică și unitară „de la care pornind, întreprinderile cunoașterii și operațiile artei sînt egal posibile“, situația lui Valéry este, la rîndul el, explicată de Gabriela Negreanu prin efectul unei relații de modelare, „modelul Leonardo“ fiind în această accepțiune „nu modelul originalului Leonardo da Vinci, ci al efortului de înțelegere și devenire a subiectului ca Leonardo“. Subiectul e Valéry însuși iar **devenirea** lui respectă pe tot traiectul ei axioma „atitudinii centrale“. De aci încolo, fiecare direcție a activității scriitorului e supusă demonstrativ unei interpretări în consecință. Universalitatea gîndirii sale, egal dispusă spre epuizarea domeniilor spiritului și spre unificarea lor sub sigiliul unității tipului „filosofic“, se afirmă nu doar prin diversitatea preocupărilor literare, artistice, științifice, economice, politice dar, mai cu seamă, prin acordul perfect al acestei diversități la unitatea de ordin epistemologic a principiului care, în fond, o generează (formulat astfel de autoare : „Demersul valéryan poate fi sistematizat într-un șir de probe care răspund întrebării : cum și de ce este posibil Leonardo, «omul universal», deschis în egală măsură artelor și științelor, axiomelor și înfăptuirii ? Și dacă aceasta poate fi dovedit, atunci se dovedește implicit că omul nu este condamnat la o limitare fără speranță, că poate opta împotriva compartimentărilor și specializărilor înguste, că accesul lui liber la nelimitatul, universalul domeniu al umanului stă în puterea lui și depinde de elevația scopurilor sale“). Nu intru în amănuntele demonstrației Gabrielei Negreanu, e limpede însă că sub acest unghi privit, exercițiul intelectual valéryan se poate dovedi valabil. Problema mi se pare a fi însă alta, de ordin axiologic : în ce măsură opera lui Valéry rezistă propriilor ei termeni de referință, altfel zis cît de profundă și de durabilă este devenirea subiectului Valéry ca Leonardo. Pasiunea (iată că ea poate fi, cum se zice, oarbă) o împiedică pe Gabriela Negreanu să se îndoiască de valoarea acestei deveniri. Mărturisim că, plăcîndu-ne și nouă Valéry, ne găsim în această privință pe o poziție complet opusă. De acord cu toate implicațiile „modelului Leonardo“ analizate cu multă subtilitate de Gabriela Negreanu dar, finalmente, vedem în Valéry un strălucitor autor de fragmente ce poartă adesea semnele genialității, nu însă un autor de **operă**. Drama lui Valéry ni se pare a fi una a ratării, în înțelesul cel mai adevărat și profund al acestui termen, prea des folosit nelalocul lui (propoziția „nu se poate vorbi de ratare decît în cazul unor spirite excepționale“ nu e deloc un paradox). Dincolo de această chestiune (pe care nu e locul s-o dezvoltăm aici) eseul Gabrielei Negreanu rămîne în litera și în spiritul lui o probă de receptare participativă a literaturii, dezvăluind, dacă nu un mod critic, cel puțin un mod al subiectivității ca sistem de opțiuni.

Laurențiu Ulici



Modest MORARIU:

ÎNTOARCEREA LUI ULISE

...CÎND vremea era urită, se refugia în grajd. Îi plăcea mirosul de grajd proaspăt rinit, și-acolo își găsea tot soiul de ocupații mărunte și inutile în care se refugia ca pe niște insule. Cînd era frumos, stătea zile întregi pe țărmul mării, contemplînd spinarea ei vălurită, pe care lumina își arunca bondarii de aur, sau norii, mai ales. În ei simțea o complicitate cu propria lui existență trecută — veșnic schimbători, acolo sus, printre curenții misterioși care le modificau în fiecare clipă destinul. Continente compacte se surpau brusc în arhipelaguri întortocheate, din care se iscau turnuri, candelabre, catedrale plutind solemn peste prăpăstii albastre, armate de ursi ciocnindu-se cu armate de coloane ; un berbec în atac se preschimba lent într-o sirenă care își stingea existența efemeră în creștete scame albe. Norii îl învățau vremelnicia, și invidia nestatornicia lor, la care, odată ajuns în Ithaca lui, nu mai avea dreptul.

Dar amintirile pe care și le evoca nu-l întristau. Îl întrista doar faptul că nu mai poate acumula altele noi. Dacă Zeus, de pildă, i-ar fi spus : „Alege-ți una dintre ele și fixează-te în ea pe veșnicie", ar fi refuzat, oricît de îmbietoare i-ar fi apărut evocarea ei. Trăindu-le, le și abandonase din proprie voință, le consumase. Știa că după bucuria vremelnică totul devine rutină, ar fi devenit rutină în ipoteza propunerii lui Zeus. „Nu ! își răspundea tot el, important este doar drumul".

De fapt, Penelopa ar fi trebuit să fie fericită, măcar din vanitate, căci reprezenta capătul acestui drum, ultima etapă. De acum încolo, neastîmpăratul Ulise nu va mai pleca nicăieri.

Obscur, ea își dădea seama însă că astfel destinul îi hărăzise rolul cel mai ingrat, pentru că acela pe care îl avea în sfîrșit lîngă ea, nu mai era Ulise...

Și Ulise știa acest lucru. Odată ajuns la capăt, devenise altul. Cea mai mare pedeapsă a lui era însăși protecția zeilor prielnici. Oh ! dacă în plină călătorie destinul l-ar fi sfărîmat, dacă trupul lui ar fi putrezit undeva pe un țărm printre alge și delfini aruncați de valuri cu spinarea ruptă sau cu burta sfîșiată... dar cu toate drumurile încă deschise în fața lui ! Într-adevăr, Penelopa avea dreptate cînd i-a spus odată : „De fapt, ești un ratat, Ulise! Asta ești !". „În fond, recunoștea în el însuși, sînt un ratat, pentru că n-am trăit decît o singură viață. Ne naștem atîția, și rămînem doar unul singur, și acesta îi ucide pe toți ceilalți cîți am putea fi".

Gîndul acesta îl urmărea de multă vreme, încă din tinerețe, cînd îi revelase permanența dilematică a sufletului său, ori de cîte ori era pus în situația de-a alege. Știa că, alegînd, ucidea o mie și una de virtualități, intra într-un făgaș, alegea o cărare din infinitatea celor posibile. Cît îl invidiase pe Narcis, atît de fericit să fie el însuși, atît de modest în fond. Neputînd concepe o asemenea perseverență autoscopică fără un substrat de neliniște metafizică, îl întrebase odată : — „Tu, Narcis, te cauți pe tine însuți, desigur ?", — „Oh, nu ! i-a răspuns acesta liniștit, mi-ajunge să constat că sînt".

La celălalt pol al invidiei sale era Proteu, pentru darul uluitor de-a se schimba la dorință, deși performanțele lui erau limitate prin aceea că putea fi ceea ce voia doar în metamorfozări succesive. — „Și dacă vrei să fii simultan mai mulți ?" l-a întrebat odată și pe el. — „Ei cum ?", i-a răspuns Proteu oarecum mirat. Niciodată nu-și pusese această problemă.

Pentru Ulise, fiecare pas era o ruptură care îi deschidea o perspectivă inedită, urmînd să-l afirme altul decît cel de pînă atunci, dar și începutul unei noi aserviri care, cel puțin o vreme, avea să-l fixeze într-o coerență impermeabilă la alte forme de existență, la alte ispite. Cît de simplificată și derizorie îi apărea alternativa inevitabilă **da** sau **nu** cînd el visa formula care să-i îngăduie trăirea simultană a afirmării și-a negării.

Surîsul care ilumina decizia eliberatoare era dublat în adîncul sufletului de întristare pentru nenumărații Ulise avortați de alegerea lui. Cam aceeași senzație pe care trebuie s-o fi avut și Don Juan fixîndu-se, vremelnic, într-o nouă iubire împlinită. Jinduia după toate viețile sale posibile, cum jinduia, desigur, Don Juan, după toate femeile din lume, chiar convins fiind pînă la urmă că toate sînt una singură. „Atunci, conchidea Ulise, e deajuns una singură ca să le ai pe toate ; e deajuns, indiferent ce alegi, să duci alegerea pînă la consecințele ei cele mai adînci ; să te fixezi ca Sisif, pe bolovanul lui". „Adevărat, îi răspunsese Don Juan, cu condiția să renunți la sentimentul nuanțelor".

„Numai atît ?" se mira Ulise.

„Numai atît, nu-i puțin", îi răspunse Don Juan. „Importantă este : funcția de catalizator a acestor nuanțe, valorile nebănuite pe care le descopăr datorită lor în mine însumi. În cercul de cauze și efecte, ele sînt ca oglinzile mișcate dintr-un caleidoscop. Întotdeauna m-au amuzat jocurile mărgelelor din mine însumi...".

Amintirea acestei convorbiri instructive îi revenea deseori lui Ulise cînd era pus în situația de-a alege, și-l elibera pînă la alegerea următoare de întristarea oricărui început.

Și totuși erau și momente cînd nestatornicul Ulise cădea într-o stare de inerție ciudată și surprinzătoare pentru ceilalți ; n-ar fi făcut nimic, gîndind cu amărăciune că oricum nu poate cuprinde totul pe măsura mistuitoarei sale lăcomii de-a trăi. Ce bine îl înțelegea pe chinuitul Tantal, cu buricele degetelor singerînd de pofte... Foamea și setea lui — blestem al unei lumi care ademenindu-l i se refuză și căreia, neputînd-o cuprinde, toată, îi rămîne străin... Tantal, cu pofta veșnic nouă, mușcînd din lutul ars, crăpat, deasupra căruia cu o clipă înainte apa străvezie clipocea, unduia ca o pisică duioasă, Tantal, sărind ca o paiață grotescă spre fructele care se leagănă răutăcios, atingîndu-le, dar neizbutind să le înhațe... Lua o hotărîre ; în secunda următoare alta cu totul opusă, sau pur și simplu nu era în stare să hotărască nimic o vreme. Ar fi vrut să împietrească. „Poate că adevărata împlinire, își spunea atunci, e să nu faci nimic. Poate că dinamismul pur înseamnă stagnarea în infinitatea posibilităților nealese...". Zîmbea la acest gînd amintindu-și de nedumerirea nătîngă a lui Ahile „cel iute de picior", în ziua cînd alergase din răsputeri încercînd zadarnic să întreacă o domoală broască țestoasă. Iar acum, cînd destinul său era pecetluit, săgeata Penelopei redeschidea vechea rană : „Vai !... își murmură, unde sînt toți cîți aș fi putut fi ?"

Împlinirea era în același timp și cel mai cumplit eșec al său, căci de acum înainte nu mai putea nici măcar alege.

Zadarnic ar fi încercat să le explice celor care îl invidiau ce gust amar poate avea această împlinire. Ar fi ei în stare să înțeleagă că adevărata disperare nu-i în beznă, cînd poți visa lumina, nici în temniță, cînd poți visa libertatea, nici în durere cînd poți visa bucuria, ci în lumină și în libertate cînd nu mai ai la ce să visezi, cînd în față nu mai există nici o barieră, nici o adversitate de înfruntat, cînd ești copleșit de toate darurile zilei și ale vieții ? Și nu-ți mai trebuie speranța. Ceasul pentru el cel mai dureros era întotdeauna ceasul amiezii, cînd soarele șterge toate umbrele a căror menire e să hotărnicească, să încadreze, să dea tuturor trăirilor cuvenitele limite omenești. Această disperare solară și-o imagina ca o mare neclintită, de-o străvezime fără fund, contopită cu un cer de egală desăvîrșire, fără barierele orizontului între ele, și el însuși captiv, țintuit în infinitul acestei sfere de lumină. E drept că, neîmplinită, povestea lui n-ar mai fi existat, dar ce folos că această poveste exemplară, care circulînd din gură în gură i-a adus celebritatea, îl închidea acum ca o temniță într-o lume de care victoria sa îl înstrăinase [...].

ACUM își dădea seama ce negru păcat e Năpăsarea cu care ne trăim viața. Cu cîtă nepăsare trecem prin întîmplări și prin oameni, cîte minuni trăim la fiecare pas și nu observăm pentru a ne bucura de ele din plin. Cum trăim, cu ochii închiși, grăbiți, doar în egoismul nostru, surzi la cei care poate că zgîrie cu deznădejde zidurile între care ne-am ferecat, așteptînd zadarnic un semn de la noi care i-ar ajuta, poate, să trăiască altfel, i-ar salva. Și întotdeauna constatăm prea tîrziu iremediabilul. Poate că doar nostalgia ne restituie adevărata culoare a bucuriilor noastre și nu ne realizăm fericirea decît în trecut.

— Stai și taci ! N-ai spune și tu o vorbă !

Vocea acră a Penelopei îi curmă remușcările pentru tot ce nu făcuse pentru ea, altădată.

Din femeia pe care, rătăcitor, o purtase în gîndurile lui, n-a mai rămas decît o făptură dezamăgită de așteptările care au trezit-o treptat din inconștienta fericire a tinereții.

— De ce te uiți așa la mine ? Crezi că n-am dreptate ? urmă Penelopa punînd pe brațul fotoliului ciorapul cu o ciupercă de lemn la călcîi, la care tocmai cîrpea, deși Ulise, absent față de ea, părea să contemple scoicile colorate puse într-o veche tavă de cositor pe fundul căreia era gravat un blazon întregit în partea de sus cu un cap de cavaler cu viziera trasă peste obraz.

Și continuă, fără ca el să se fi dumirit despre ce dreptate este vorba, invocînd parcă prezența unui arbitru nevăzut : „Doamne ! cum pot fi unele atît de fericite, și numai eu n-am parte de nici o bucurie ! Uite, Omfala ! ce fericită e cu Hercule !..."

— Ia lasă-mă-n pace cu Omfala și Hercule ! îi sări țandăra lui Ulise. Nu cumva ai vrea să mă îmbrac și eu în veșminte muierești și să torc supus la picioarele tale, ca idiotul ăla de Hercule ? Ți-ar plăcea, nu ? Idiotul !

— Și ce-i rău într-asta, replică Penelopa. Toate isprăvile lui... știu eu... numai ca să vorbească lumea despre el. Nu-i nici o rușine ca un bărbat să-și ajute femeia. Acum, cel puțin trăiește cu un rost.

— Adică sub papuc ?

— Important este că se înțeleg și se iubesc.

Apucînd cu un gest smucit ciorapul de pe brațul fotoliului îl vîri sub ochi :

— Eu sînt bună doar să slugăresc, să cîrpesc, să spăl. Dumnealui are ocupații înalte, filosofează în grajd, numără norii de pe cer...

— Dacă pentru tine Hercule și Omfala întruchipează iubirea ! Las-că nu putem trăi numai pentru iubire. Există lucruri care depășesc iubirea...

— Da ? se înfurie Penelopa. Ce ? Orgoliul vostru stupid de masculi ? Toată ziua faceți războaie, ca să aveți cu ce vă lăuda. Asta valorează mai mult decît iubirea ? Pentru ce v-ați măcelărit ani în șir la Troia ? Pentru vanitatea voastră ne-ați lăsat singure, și văduve, și orfani !

— Nu de războaie este vorba, răspunse îngîndurat Ulise, așezîndu-se și el pe un scăunel care contrasta cu mobilierul masiv din cameră. Era un scăunel grosolan din lemn înnegrit de vreme și la care ținea foarte mult. Îl făcuse Eumeu anume pentru Euriclea, care se așeza pe el cînd mulgea vacile. Atît mai găsiseră în casă după retragerea troienilor.

— ... Nu de războaie este vorba, repetă el, pregătit pentru un dialog care, știa, nu va duce la nimic, ci de altceva.

— Ce poate fi altceva ? întrebă Penelopa. Îți minte ce mi-ai spus odată cînd te-am întrebat cît mă iubești ? Mi-ai spus atunci : „Cît să îmbătrînim împreună". Îți minte ? Dar, atunci, n-am înțeles ce lucru frumos mi-ai spus. Nu știam ce înseamnă timpul. Eram tînără, frumoasă, vanitoasă. Credeam că totul va fi așa la nesfîrșit. Abia acum înțeleg, da, acuma cînd, într-adevăr, nu ne mai rămîne decît să îmbătrînim împreună, și cînd fiecare îmbătrînește egoist numai pentru el.

Gata să plîngă, izbucni brusc :

— Oh ! Ulise, de ce nu vii lîngă mine ? Dac-ai ști cît te-am așteptat !

— Dar sînt foarte aproape de tine, numai că nu așa cum înțelegi tu.

— Cum asta ? întrebă Penelopa cu o voce din nou tăioasă, de parcă și-ar fi regretat clipa de slăbiciune. Adică ce înțeleg eu ?

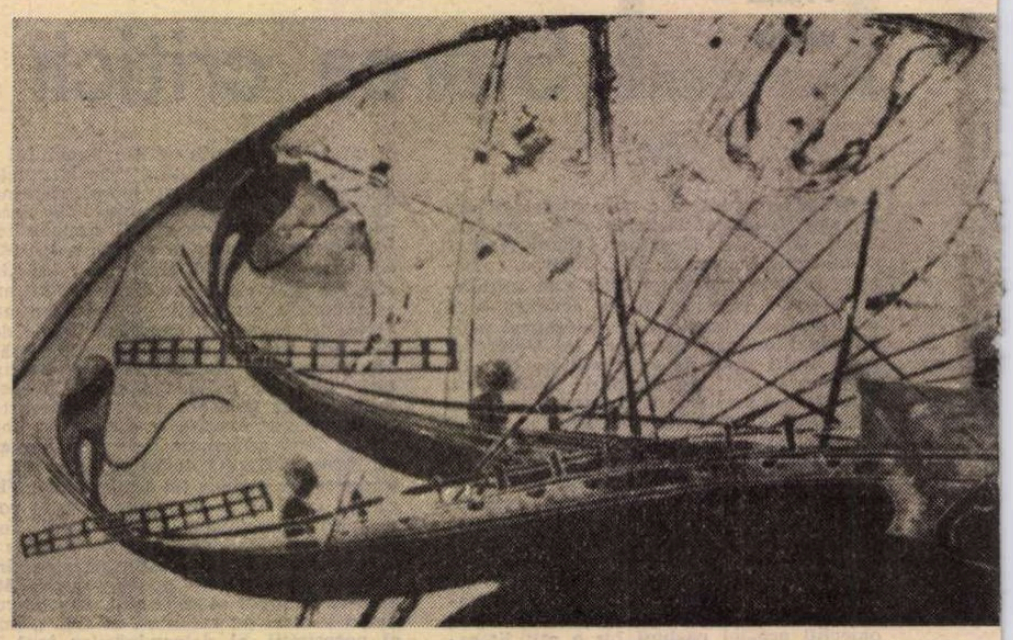
Cerbicia din tonul ei risipi valul de duioșie pe care îl simțise cu cîteva clipe în urmă, cînd ar fi vrut să-i apuce mîinile într-ale lui, s-o mîngîie pe obraji, s-o consoleze și mai ales să-i explice că de fapt nu-i vorbea de-o legătură ruptă ci, mai bine spus, sedimentată. Că discuțiile astea n-au nici un rost. Știa că adevăratele lor dialoguri se purtau în sinea lor, dincolo de aparența detașării. Acolo își spuneau în gînd fiecare ce ar fi vrut să-i spună celuilalt și-și răspundeau cum și-ar fi dorit să li se răspundă. Și cum era de fapt adevărat. În acele dialoguri închipuite regăseau permanența legăturii lor, care exista, dar nu mai putea trăi la suprafață fără a degenera în conflicte de susceptibilitate și neînțelegere ale căror mobiluri erau pur exterioare, cu aceeași valoare de adevăr ca, de pildă, contravenția la un protocol, sau exercițiul logic al unei argumentări, cînd logica te fură de la adevăr.

Cum tonul ei prevestea situarea încăpățînată pe-o poziție, și nicidecum o deschidere spre comunicare, Ulise ținu să fie riguros și nu sentimental. Nu-l mai înduioșă nici mireasma ușoară de caprifoi ce pătrundea în valuri pe ușa deschisă către grădină, nici uguitul guguștiucilor care se giugiuleau netemători chiar în prag.

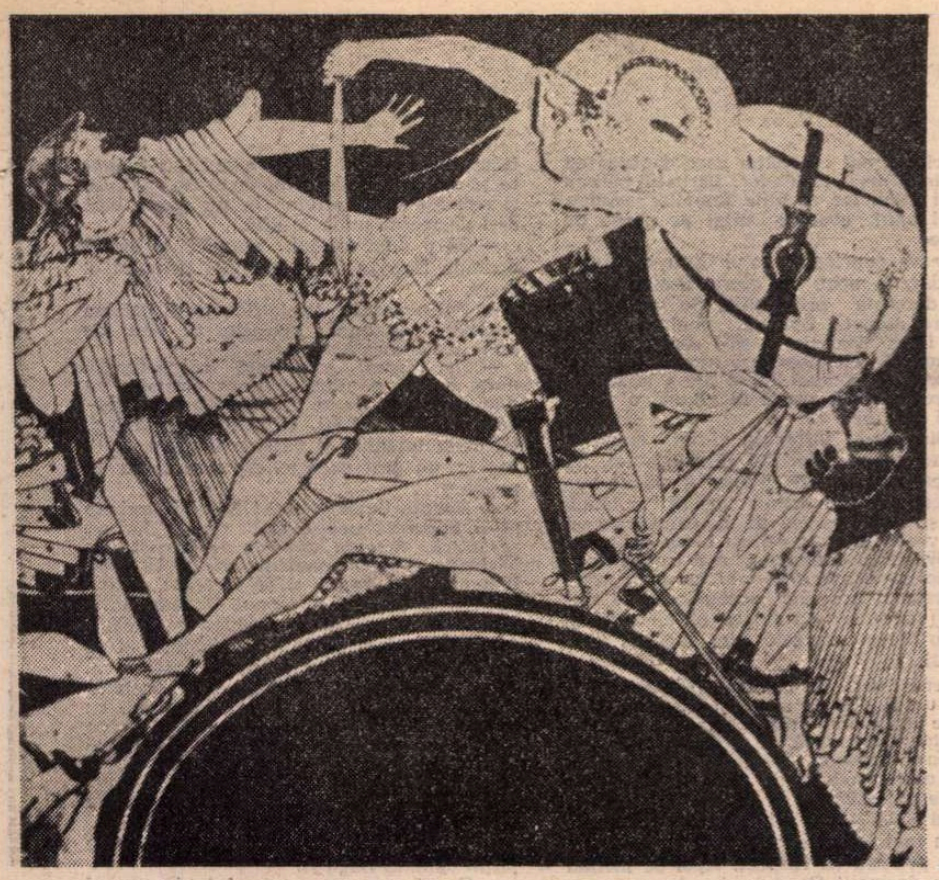
— Am să-ți explic eu ce înțelegi tu...

Făcu o pauză. Simțea nota de pedanterie din tonul său și asta îl enerva. Niciodată nu putea vorbi firesc cînd trebuia să explice ceva. Se consolă răutăcios la gîndul că pedanteria lui o înfuria pe ea și mai tare :

— ... De fapt, tu nu mă iubești pe mine cel care sînt, ci imaginea pe care ți-ai făcut-o despre mine. În suferința ta intră și foarte multă ciudă. Da ! Ciuda! Pentru că eu și imaginea pe care mi-o vrei nu se suprapun. Iubirea ta, eu nu spun că



Corăbii cu pînze (reproduceri după



Cucerirea Troiei

Ulise legat de catarg

n-are sinceritatea ei, dar conține și-o bună doză de vampirism...

Făcu o nouă pauză, de astă dată satisfăcut de formulare, și mai ales de cuvîntul vampirism. Îi plăcea. Se uită la Penelopa să vadă efectul, dar ea părea că nu-l ascultă, concentrată să treacă un fir de ață prin urechea acului. Nepăsarea ei îl înfurie.

— Da ! ai vrea să respir prin tine, să simt și să gîndesc prin tine, să fim unul și același, să mă devorezi, să mă asimilezi, și pentru asta trebuie să fiu cel croit de tine în reveriile sentimentalismului tău totalitar. Ai urît tot ce, în mintea ta, putea pune un zid între noi. I-ai urît pe prietenii mei, urăști cărțile mele, trecutul meu fără tine, nevoia mea de singurătate, gîndurile mele în care îți închipui că nu există, fără să înțelegi că sînt cel pe care îl iubești tocmai prin ceea ce numai aparent mă înstrăinează de tine...

Pedanteria din ton dispăruse. Se înfuria, căci în mintea lui asociațiile de idei se extindeau și se generalizau.

— ... Toți ați vrea să mă asimilați... Să nu mai rămînă nimic din mine însumi. Belferii care mă obligau la școală să repet aidoma inepțiile lor, preoții care voiau să mă aducă la credința lor, filosofaștrii care îmi inculcau dogmele lor derizorii sau monstruoase, trecătorii, pe stradă, care se uitau reprobator la cine știe ce detaliu vestimentar, toți nenorociții care se închipuie deținători ai adevărului absolut, și pentru care orice om care nu gîndește și nu simte ca ei este o oaie neagră. Toți marii și micii castratori care îți dictează : „Gîndește așa !... Fă dragoste așa !... Citește asta !... Cîntă acum ! ...Nu cînta acum !“ Numai Eumeu nu vrea să mă convingă de nimic, cînd stăm acolo, în grajd, fiecare cu tăcerea lui și respectîndu-o pe-a celuilalt. Și-mi închipuiam că în iubire oamenii pot, trebuie să fie cu adevărat liberi.

— Ce are libertatea cu iubirea ? îl întrerupse Penelopa, ridicînd privirea, după ce înfipse cu grijă acul în ciorap, ca să nu-l piardă.

— Are ! Pentru că tu vezi în iubire o eternă îmbrățișare și un refugiu, o separare de viață și-o apărare de frica de viață. În locul unei împliniri a vieții, excluderea ei. Așa, iubirea poate ajunge ușor o complicitate sordidă în care se refugiază cei care de spaimă se preschimbă în fiare triste, gata să sfîșie de frica de-a nu fi sfîșiate. Și-atunci, iubirea devine birlog în care se retrag doar să-și lingă cu limba coclită rănile, să calculeze răzbunările de mîine. Sau să amorțească în rutina imediatului. Și iubirea nu mai este euforie și zbor și puritate mereu refăcută într-un efort de fiece clipă, și luptă cu timpul, oricît de amară această luptă și disperată, ci crispare, și ură mocnită. Idealurile se preschimbă în dorințe meschine, forța se consumă în obscene rivalități...

Se înroșise, striga. Guguștiucii zburară speriați de vocea lui. Penelopa pusese iar ciorapul pe brațul fotoliului, ridicase capul și se uita la el, parcă mirată de această izbucnire, după care comentă sec :

— Vorbești ca în cărți !

O pală de vînt însufleți în clipa aceea faldurile perdelelor galbene tulburînd un muscoi verde, ca din staniol, așezat pe canatul ușii. Luîndu-și zborul, acesta descrise o roată prin cameră, ateriză o clipă pe capul lui Ulise care se opri din vorbă și încercă să-l prindă cu o grimasă de concentrare care îi strîmbă caraghios gura, dar muscoiul își luă zborul la timp.

Ulise se văzu dintr-odată cam ridicol și se simți obligat să se scuze ;

— Iartă-mă ! Și continuă calm : Voiam să-ți explic. Trebuie să înțelegi. Dacă n-aș fi cel care sînt, adică rezultanta acelor date independente de voința și știința ta, care au germinat personalitatea mea, sau — aici ținu să pună în ton o distanțare autoironică — hai să zicem farmecul meu, n-ai fi găsit în mine argumentele alegerii tale. Și nu uita că eu am ales să fim din nou împreună. Dar ceea ce numești tu iubire, nu se cheamă iubire ci mai degrabă o luare în posesie.

— Da ? făcu Penelopa indignată. Ești mare meșter în teorii, n-am ce zice ! Vrei să spui că devotamentul meu înseamnă luare în posesie ? Și sacrificiile mele ?

— Devotamentul nu înseamnă neapărat și generozitate, Penelopa.

Și adăugă punînd în voce o blîndețe întristată :

— Poate că ești tot atît de puțin generoasă ca și mine. Adevărul este mult mai ambiguu decît pot eu să-ți explic. Aparențe sublime ascund deseori un calcul care...

— Calcul ! sări Penelopa, reținînd ca o jignire doar ultima parte a mărturisirii sale. Ce-am calculat eu, mă rog ? Anii mei irosiți ? Așteptările mele în patul gol, fără umărul tău pe care să adorm știind că există cineva care mă apără, cînd turma de porci a peților mă pîndea ca pe-o pradă ? Aș fi putut să aleg oricînd un bărbat pe care să-l înrobesc cu gemete prefăcute, și, poate, cu trupul, să-l și iubesc. Dar abia atunci, în lipsa ta, cînd am început să simt timpul în primul fir de păr alb, în primul rid, mi-am adus aminte, în adevărul lor sublim și crud, de cuvintele tale : „Cît să îmbătrînim împreună...“.

AICI tăcu. Tot timpul cît a vorbit strîngea în pumn ciorapul acela caraghios cu dungi portocalii și negre, dar parcă fără să știe de el. Deschise brusc pumnul și-l privi cu un fel de consternare, după care îl aruncă jos cu o mișcare tot atît de neașteptată.

—Ulise ! exclamă ca și cum ar fi vrut să-l avertizeze de cine știe ce primejdie nestiută de el

Ulise tresări pe scaunul lui.

— Da, ce s-a-ntîmplat ?

Dar Penelopa nu-i răspunse, reluîndu-și monologul întrerupt, dar vorbind, de astă dată doar cu ea însăși, parcă :

— ...Și-am început să aștept cu gîndul acesta. Îmi spuneam : măcar atît. Întotdeauna între noi și iubirea noastră a trebuit să existe ceva care, cum spui tu, „depășește“. A fost războiul troian și datoria ta de soldat. Mă rugam să scapi teafăr ; urmăream cu groază toate comunicatele și listele celor căzuți. Zadarnic m-am bucurat cînd s-a sfîrșit, căci a urmat apoi destinul care te-a rătăcit atîția ani pe drumurile lumii, și, poate, că în sinea ta acceptai bucuros această experiență ce te depărta de iubirea noastră, dar te împlinea, în schimb.

Și trecînd pe registrul ironic : Acumulai acele date, independente de voința și știința mea, cum spui tu, care să-ți germineze personalitatea.

Dar Ulise trecu peste ironia ei. Într-un fel îi dădea dreptate, și de aceea ținu să explice :

— Da, Penelopa, nu rîde, în toate încercările prin care treceam mă susțineam cu gîndul că, într-adevăr, cel care voi fi devenit cînd ne vom revedea, va merita și mai mult iubirea ta. Că voi fi mai întreg ca om. La plecarea mea, iubeai un adolescent care ar fi vrut să-ți merite iubirea ca bărbat. Și mă întorceam bărbat. Dar nu-i doar atît. Se modifica și optica mea față de tine. Puteam să te compar, iar din comparațiile astea ieșeai tot mai des învingătoare. De aceea îți spun că am ales să fim împreună.

— Ce folos, Ulise, răspunse Penelopa cu tristețe, cînd după ce am fost în sfîrșit din nou împreună, acest „ceva“ a devenit pe rînd prietenii tăi, vînătorile tale, antrenamentele tale, micile aventuri cu care voiai să-ți dovedești probabil independența ; apoi cărțile tale, meditațiile tale, tăcerile tale, singurătatea ta atît de necesară. „Hai să ne plimbăm, Ulise !“, te rugam, evocînd plimbările noastre de altă dată. Îmi răspundeai preocupat : „Nu acum pentru că... aia și aia și aia...“ Veșnic acest „ceva“ mai important cu care aminai apropierea noastră. Iar eu, purtînd ca pe un copil schilod biata mea iubire inutilă, mă gîndeam că, totuși, acestea toate vor trece, că efectul lor va fi să te fixeze definitiv, să-ți ofere argumentele că merit să îmbătrînim măcar împreună, pe care le tot cauți. Măcar atît, în sfîrșit. Îmi aminteam de secundele depărtate ale adolescenței noastre, cînd nu ne dezlipeam unul de altul, îți minte ? drumurile noastre ? luminile noastre ? cîntecul privighetorii în noaptea cînd m-ai făcut femeie, în pădure ? Și visam că, în alt fel, în alte lumini, mai amurgite de timp, vom redeveni, totuși, aceiași...

Și acum, după ce am așteptat să te eliberezi de tot ce depășea iubirea noastră, acum, cînd am putea începe, în sfîrșit, să îmbătrînim împreună, aflu că, totuși, încă mai există ceva care depășește iubirea...

Și izbucni într-un strigăt în stridențele căruia se amestecau exasperarea, furia, durerea, ura, și-o nesfîrșită iubire :

— Ce mai este ? Spune-mi ! De ce vrei să mă înnebunești ? Ce vrei de la sufletul meu ? Spune-mi, hai ! spune odată ! ce ne mai poate despărți ?

— Moartea, Penelopa, răspunse Ulise. „Moartea !“ repetă, „și faptul că fiecare moare singur“.

Și, ridicîndu-se de pe scăunel, ieși oarecum mirat el însuși de răspunsul său.

ÎN sinea lui, Ulise nu nega îndreptățirea Penelopei... Ceea ce îi reproșa — pe nedrept într-un fel, recunoștea și el, din acel egoism tipic masculin — era incapacitatea ei de-a se concepe într-o anumită independență. Doar trăise atîția ani fără el. Își dădea seama însă că problema e ceva mai complicată și-și are explicația în adîncurile alcătuirii ei femeiești. Independența individuală pe care și-o acordă doi oameni care se iubesc înseamnă afirmarea implicită a egalității lor. În mod ideal, pentru că practic o asemenea independență și egalitate este cu neputință. Verificase adevărul nespus de banal că femeia caută în iubire o aservire prin însăși natura ei pasivă. Că n-are nevoie nici de independență și nici de egalitate. Nu mai puțin adevărată era însă consecința paradoxală a acestei aserviri. Bătrînul Diogene avusese dreptate cînd i-a spus odată că omul este robul lucrurilor sale. Instinctiv, Penelopa știa acest adevăr, știa că pe măsură ce se va înrobi mai mult îl va stăpîni mai mult ; îl va obișnui stăpîn pe ea și odată temător să nu-și piardă stăpînirea va face toate concesiile.

Marile ei bucurii erau cînd Ulise avea gripă, un guturai, o indigestie. Atunci, devotîndu-se, și știindu-l concentrat doar spre mica lui suferință, simțea că îl stăpînește. Căci în asemenea situații, la altceva Ulise nu era în stare să se gîndească, prea acaparat de micile lui dureri. Ca orice bărbat, le transforma în tragedii. Atunci Penelopa devenea într-adevăr activă. Era singura formă de activitate care nu-i repugna. — Oh ! Ulise, îi spunea ea atunci, de ce nu ești tu copilul meu !

Devotamentul ei îl înduioșa. Erau momentele cînd îi scăpau micile confidențe pe care ea le folosea apoi împotriva lui.

Dar dincolo de pragul utilului imediat, nu mai putea reface cu ea nici un contact. Din cînd în cînd, cu o stîngăcie înduioșătoare de altfel, Penelopa încerca să refacă jocurile lor de tinerețe, dar firea ei acum bănuitoare, gelozia ascunsă și voluptatea secretă de-a se ști victimă dădeau acestor jocuri un sunet spart în cele din urmă.

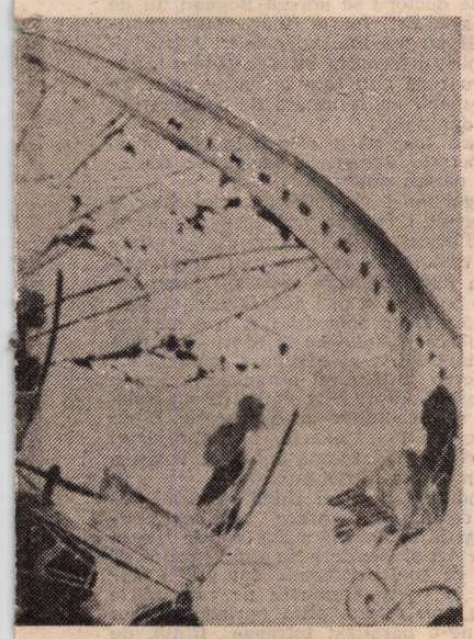
A încercat o dată aducîndu-i o broască țestoasă. Și pentru că nu mai avea putere destulă ca s-o inventeze, vie, din gîndurile ei, a decupat-o dintr-o carte de zoologie și a rostit formula sacramentală de altădată :

— Uite, ne-am adus o țestoasă.

Era o broască foarte drăguță, și părea vînjoasă. Ulise s-a bucurat și cîtva timp s-au jucat cu ea. Nu multă vreme, căci după cîteva zile țestoasa părea din ce în ce mai absentă și mai istovită. Într-o după-amiază, a surprins-o chiar el tîrîndu-se greoi spre manualul de zoologie și reintrînd în paginile lui unde și-a reluat poziția inertă de ilustrație didactică. După alte cîteva eșecuri cu făpturi vii, Penelopa a început să-i aducă jucării mecanice pe care voia să le învie în jocuri imaginare, dar acestea erau mult prea stupide și incapabile de fantezie. Își făceau cu o stereotipie încăpățînată numărul, cît le țineau arcurile, ca niște copii dresați. Nu erau în stare să improvizeze și să stimuleze improvizația și sfîrșeau, inutile, într-un fund de sertar sau pe sub mobile. N-aveau nici măcar darul de-a muri.

Întristarea pe care i-o provocau Penelopei aceste înfrîngeri se transforma în migrene, dureri de burtă, insomnii pe care nu și le ascundea anume, pentru a-i da lui Ulise de înțeles că este vinovat de suferințele ei. Prezența ei devenea un îndelung reproș fără cuvinte, un fel de terorism pasiv care îl paraliza în remușcări, căci nu voia ca cineva să sufere din pricina lui. Și trebuia să-și recunoască și el o vinovăție : undeva, în adîncul său, o coardă nu mai putea sau pur și simplu refuza să vibreze Era el oare prea concentrat spre norii fumegători din lăuntrul lui sau de pe cer ? Se gîndea uneori să-i spună : „Haide, să fim veseli, să ne bucurăm !“ Dar îndemnul i se oprea în gîtlej. „Mai este oare cu putință ?“ se întreba. Și își dădea seama că întrebarea este și răspuns. (...)

(Fragmente din romanul cu același titlu)



vase antice elene – secolele VI – V i.e.n.)

Maria Luiza

CRISTESCU:

VIZITĂ ÎN FAMILIE

ÎN mintea Minervei, cofetăria domnului Bogdan rămăsese cel mai luminos și mai feeric loc din cite îți poți dori să te afli. Acolo fusese în copilărie ca premiu pentru bună purtare și învățătură și „luase" o cafea cu lapte și un corn cald. Tot acolo intrase ca domnișoară, împreună cu alte domnișoare, însoțite de una dintre mame. Cofetăria era locul public, ieșirea în lume, acea lume străină sau mai puțin cunoscută cu care se saluta, la care privea să vadă cum se îmbracă sau cu care i se întîlneau privirile întîmplătoare și roșea fără să știe de ce. Tot acolo, în cuptoarele speciale ale cofetăriei își aduceau cozonacii de sărbători ca să se rumenească bine. La cincisprezece ani, Lucreția îi serbase ziua de naștere la cofetăria închiriată în acest scop. Era o modă nouă a petrecerilor de familie pe care merheienii cu umerii țepeni de mîndrie n-au ezitat să o adopte. De altfel, însuși domnul Bogdan era ca un fel de rudă protectoare a mai tuturora.

Casa Bogdan era o clădire construită în 1866, cu un singur etaj, pentru episcopul catolic de Merhei. Numai că episcopul n-a apucat să-și facă apariția și casa a fost cumpărată cu bani grei de municipalitatea Merheiului. Lucrurile fuseseră foarte încurcate. Merheiul n-avea credincioși catolici. Autoritățile imperiale ridicaseră casa episcopului înainte ca vreo colectivitate de credincioși să-și fi cerut păstorul. A fost proces mare, la Sibiu și la Pesta, au pledat doisprezece avocați români, dar și doi unguri ca să dovedească „în principiu" că o casă pentru un episcop catolic într-o comunitate de ortodocși este neavenită. S-au ținut pledoarii frumoase și s-au adus argumente de drept bisericesc și civil, s-au publicat apoi pledoariile în toate ziarele românești din Ardeal. A durat toată bătălia de argumente un an de zile și merheienii au cîștigat procesul pentru că locul pe care se construise casa fusese cumpărat fără consimțămîntul credincioșilor din Merhei. Acesta fusese verdictul juridic, oricît de absurd, credincioșii catolici neexistînd, iar triumful românilor din Merhei a stat pe prima pagină a ziarelor românești multă vreme. Nu s-a împiedicat nimeni vreodată în admirația pe care o datora apărătorilor pentru chițibușul avocățesc găsit în lupta de principii.

Pe episcopul catolic nu l-a văzut nimeni, iar casa somptuoasă a fost vîndută de primăria Merheiului brutarului Bogdan pe o sumă de douăzeci de ori mai mică decît făcea. Dar pe acea vreme Minerva nici nu era născută. Ea apucase cofetăria fiului brutarului, cofetăria cu candelabre și coloane ca o sală de bal și mirosind a ciocolată și vanilie și a cozonac cald. Pe o scară de marmură albă cu vinișoare roz se urca la etaj unde își avea familia Bogdan apartamentele și birourile. Pe acea scară misterioasă ar fi vrut să urce orice copil după ce mincase înghețată, ca să vadă ce se ascunde acolo. Numai că asta nu se putea, indiferent de pretextul pe care l-ar fi găsit. Tot ce putuseră obține era să fie lăsați să stea o clipă pe a doua treaptă a scării, prefăcîndu-se că vor să-și măsoare înălțimea pe coloană. Cea mai mare victorie tot a Minervei fusese : pusese piciorul pe a treia treaptă și își încheiase șireturile ghetei înalte. Nimeni nu se putea supăra pentru asta, iar obrajii ei arseseră de marea izbîndă la care nu rîvnise pînă cînd n-o avusese.

Cînd brișca Lucreției oprise în fața cofetăriei, lampadarele străluceau și prin ferestrele uriașe acoperite de draperii roșii, grele și ondulate se puteau zări profiluri apiecate, un braț gol de femeie și băieții în negru, înclinîndu-se cînd depuneau o tavă pe masă. Lucreția cobori din brișcă și trecu prin fața ușii masive mai departe. Trecu de colțul clădirii și o aștepta pe Minerva care o urma. Fiica ei era derutată și dezamăgită că nu intraseră pe ușa cofetăriei iar apoi pe scara interzisă.

Intrarea în casa domnului Bogdan era pe altă latură a clădirii, lucru care o dezamăgi iarăși pe Minerva, cu toate că avea și aceasta o scară la fel de frumoasă ca și cofetăria, dar luminată palid de aplice din bronz. Potrivindu-și pasul ca să nu calce pe rochie, întîlni rosul cald al covorului prins pe trepte în bare de alamă strălucitoare. Era o lumină discretă, învăluitoare și lipsită de cruzimea celei din cofetărie, o lumină care ascundea detaliile și te ferea de priviri. Intrară într-un vestibul mare, slab luminat, cu aerul puțin prăfos. O servitoare bătrînă, îmbrăcată în negru și mirosind a busuioc, le primi și le spuse bună seara.

— Ce faci dumneata, Mămucă ? o întrebase Lucreția prietenoasă în timp ce-și dezbrăca pelerina.

— No, că bine ! mormăise femeia, rămînînd într-un colț și ultindu-se cum Minerva își scotea agrafa prețioasă și pelerina cu gesturi îngreunate de minecile strîmte și talia încinsă. Nici nu se gîndea să o ajute.

— Ce-ți mai face guta ? continuase Lucreția.

— Da' cine mă mai întrebă ? răspunse tot atît de arțăgoasă femeia. Numai dumneata domnișoară Lucreție... Da' frumoasă fată mai ai, parcă n-ar fi de pe la noi !

— Ba e de pe la noi, numai că este mai umblată ! rîsese Lucreția intrînd pe ușă.

— Vă așteaptă în prinzitoriu, mormăise iar Mămuca.

Primirea asta mohorîtă și lipsită de ceremonial și chiar de respect o tulburâ pe Minerva. Autoritatea maică-si i se părea ciuntită de o babă căreia i se dă prea mare importanță și nu e ținută la locul ei.

— Știi cine e bătrînica ? Nu ți-o mai amintești ? ! se mirase maică-sa. Acum treizeci de ani a fost prima proprietară de pămînturi din Merhei care a ajuns în delegație la Viena, la împărat.

Ca și cum în urmă cu treizeci de ani era Minerva pe lume ! Totuși, lucrul ăsta se cuvenea să-l știe ca să poată pricepe ceva, părea să spună Lucreția.

PRÎNZITORIUL era un salon mare, plin de mobilă grea, acoperind pereții în întregime. Mobila pe care episcopul nu apucase nici să o vadă. Nu se atinsese nimeni de ea și fusese folosită după trebuințele acestei familii. Adică, în servantele sculptate se pusese vesela și fețele de masă, în biblioteca de stejar, căreia i se scoseseră doar cîteva însemne și blazonul, se adăposteau cărțile multe la număr ale domnului Bogdan, poate tot atît de multe cîte ar fi putut avea un înalt prelat. Numai un singur obiect rămăsese neutilizat din mobilierul inițial, dar nici nu-l îndepărtaseră. În fața ferestrelor cu vitralii colorate, făcute în plumb și cu cea mai bună sticlă din Bavaria, se întindea o masă de lucru, uriașă, grea, plină de sculpturi cu capete de lei și cu picioarele reprezentînd un șir de broaște sălțînd una după alta ca pe amvonul Catedralei Sfîntul Ștefan din Viena. La această masă de lucru însă ședea un adevărat jilț episcopal, cu spătar înalt și cu perniță de catifea, pe care domnul Bogdan îl da de o parte cînd își scotea catastifele și le așeza pe masă ca să-și facă socotelile. Doar jilțul nu fusese folosit și rămînea stingher, dat de o parte de la locul lui. Sala în care episcopul ar fi trebuit să-și desfășoare puterea se dovedise foarte bună ca prinzitoriu și birou de lucru pentru un negustor român vrednic. De aceea nici n-o schimbaseră și nu-i făcuseră vreo modificare. Cît despre acel jilț, el aștepta în mijlocul privirilor, fără folosință, amintind istoria casei și victoria unei familii.

Salonul uriaș nu era nici el luminat decît de aplice neîndestulătoare. În fotoliile largi cît un pat cu spătar care depășea cu mult înălțimea capetelor, bărbații păreau și mai mici, iar rochiile femeilor ocupau spațiul unui evantai uitat pe perna de mătase

Minerva cuprinsese totul dintr-o privire și o dureau ochii de efort. Semiobscuritatea deforma proporțiile. Se sculase în picioare domnul Bogdan, venise cu pas încet, încet. Trebuiseră să-l aștepte pînă să ajungă la ele. Sărutase mîna Lucreției, cu solemnitate, apoi luase mîna Minervei și, parcă ezitînd, parcă în glumă, o sărutase și pe a ei.

— Bine te-ai întors la ai tăi ! spusese. Minerva simți reprosul în vocea lui. Se întorsese de destulă vreme. Ai făcut numai lucruri bune printre străini ! o lăudă el ca și cum venise de la călugărițe și luase vreun premiu pentru lucru de mînă. Să povestești doamnelor noastre ce modele noi de broderii se mai fac prin locurile acelea... Locurile acelea erau la trei ceasuri de mers cu brișca și nu atît de îndepărtate și suspecte cum sugerau vorbele lui.

Minerva făcu înconjurul prinzitoriului, de la un fotoliu la altul, și distanța era atît de mare încît rămase minute întregi în picioare, condusă de domnul Bogdan, în atenția tuturor. Salută o bătrînă care părea că nu vede și nu aude și o apucase suta de ani dormind în fotoliu și mai deschizînd ochii din cînd în cînd. Părea să fie cea mai importantă persoană de acolo. Toți o priveau cu respect. Apoi se înclină în fața doamnei Bogdan, dar nu așa cum și-a închipuit plecînd de acasă, ci făcînd o mică reverență de școală în fața femeii trupește și emanînd valuri de căldură parfumată. Doamna Bogdan o îmbrățișă mămoasă ca pe fata ei, sărutîndu-i zgomotos amîndoi obrajii și oftînd în loc de orice comentariu. Erau de față și cele două fete Bogdan, măritate amîndouă și participînd singure, bărbații fiind ocupați cu afacerile sau plecați cine știe unde în vrednicia lor fără de răgaz. De lîngă un fotoliu înaintă spre ea un bărbat cu părul alb, de lîngă altul, un bătrînel blînd și frumos în haina lui popească, pe care îl cunoștea fără să știe de unde. O salutară deferenți. Cînd, în sfîrșit, se așeză, Minerva era atît de departe de oricare dintre cei adunați acolo încît, dacă ar fi vorbit pe un ton obișnuit, n-ar fi fost auzită. În fața ei, la destulă distanță și părînd mai mare din pricina luminii puține ședeau cele două foste domnișoare Bogdan, îmbrăcate în toalete luxoase. Se priveau una pe alta și această curiozitate părea suficientă pentru a le putea umple toată seara. Minerva văzu cu oarecare surprindere că rochiile acestor doamne erau de-a dreptul după ultima modă despre care doar se vorbea în Arad, fără să fie și purtată. Trebuiau să se obișnuiască mințile doamnelor și ochii bărbaților pînă să schimbe cu totul un veșmînt cu altul diferit de ceea ce acceptaseră pînă atunci. Aceste doamne nu păreau nici incomodate și nici prea orgolioase că doar ele poartă așa ceva. Purtau atlas greu, fără lărgime în fusta care curgea lipsită de încrețituri și volane Doar mînecile, bogate și strînse deasupra cotului le lățeau umerii și le îngustau șoldurile. Aduceau cu niște viespi cu aripile întinse și doar, Doamne sfinte, ardeleanca era frumoasă dacă avea șolduri puternice și pieptul bine ieșit în afară, dovadă că e o stăpînă a casei plină de energie și o mamă care să nască și să crească o casă de copii !

Doamna cea bătrînă își ridică puțin capul și probabil deschise și ochii din somnolența ei. Minervei i se păru că i se adresează :

— Perlele ei erau de la un negustor necinstit ! I-am spus-o !

Minerva se îndreptase în fotoliu și deschisese gura să răspundă.

— Ei, biata împărăteasă, o auzi pe maică-sa veselă dinspre masa de lucru a episcopului. Fii măcar mîndră că îi luase banii un negustor de al nostru, domnul Rotary, al cărui nume știi bine că vine de la rotar. Era merheian și a făcut avere mare, ba a fost și înnobilat fiindcă a procurat curții tot ce era mai prost și mai strălucitor prin Europa !

— A pus mîna pe colierul meu ! chicoti bătrîna cu un glas destul de viol. I l-aș fi dat dacă n-ar fi fost un gest necuviincios din partea mea !

Se auzi un ecou de rîsete încete, satisfăcute din toate fotoliile, ecou care, pînă să se adune, se lovea de pereții îmbrăcați în lemn de stejar și în plafonul aurit, ajungînd înăbușit și stins pînă la Minerva. Era vorba tot de împărăteasă, probabil cu ocazia primirii uneia dintre delegațiile românilor din Merhei.

— Să vă spună și Mămuca ! mai veni ecoul cuvintelor bătrînei, după care ea cobori capul în piept parcă adormind iarăși, fără ca cineva să se gîndească chiar s-o întrebe pe Mămuca. Fețele îndepărtate ale celor două foste domnișoare Bogdan erau liniștite, zîmbitoare și relaxate. Nici ele nu vorbeau între ele, cum nu o făceau nici domnii cu fotolii mai apropiate unii de alții Fiecare părea preocupat și senin, fără urmă de neliniște, acea neliniște a oricărui om cînd se vede în societatea altora, cînd trebuie sau vrea să spună ceva. Și ceea ce la Arad i s-ar fi părut Minervei lipsă de vlagă și pricepere de a te comporta în societate, îi stîrni acum o nouă curiozitate. Oamenii ăștia se considerau singurii pe lume.

Minerva o privea cu aviditate pe bătrîna care avusese și, desigur, mai avea perle mai frumoase ca Împărăteasa de la Viena și se considera deasupra acelei „biete" ființe. Sforăia încet în fotoliu și la un moment dat îi căzu capul într-o parte și scoase un sunet înăbușit. Se speriase și ridicase ochii privind în jur parcă fără a-și da seama unde se află.

— Să-ți aduc ceaiul, mamă ? se ridică doamna Bogdan iute, în ciuda trupului ei mare.

— Puțin rachiu, tu fată ! spuse bătrîna autoritar, ca unei slujnice. Și vezi de pune masa mai repede !

— Da, mamă, încuviință respectuoasă nora și luă o sticlă frumos cizelată, cu dop de argint, de pe o măsuță așezată lîngă fotoliul bătrînei. Îi turnă în păhărel, i-l dădu în mînă și bătrîna îl dădu peste cap cu un gest energic. Apoi se sculă în picioare

— Noapte bună la toți ! Bătrînii trebuie să-și adoarmă neputința ! spuse, dar nu se mișcă. Aștepta uimitor de dreaptă ca bărbații, ei înșiși oameni bătrîni în ochii Minervei, să treacă și să-i sărute mîna întinsă, inflexibilă. Domnul Bogdan, ultimul care i-o sărută respectuos, o conduse afară din salon. Se întoarse imediat și se așeză în fotoliul pe care îl părăsise ea, adresîndu-se domnului Bihoreanu, prelatul care i se păruse cunoscut Minervei, cu multe cuvinte și chiar fraze latinești, cu voce joasă, declamînd parcă, oprindu-se și lăsîndu-l pe musafir să declame și el. Ce-și spuneau, dacă își spuneau ceva, sau de ce declamau dacă declamau, Minerva nu pricepea.

— Tu ce spui, Lucreție ? se întoarse puțin domnul Bogdan.

— Spun cum am spus întotdeauna și mă tem că nu ne putem concilia cu părerea domnului protopop Bihoreanu, răspunse mama Minervei, ca dovadă că ascultă și că înțelegea fie discuția, fie ceea ce declamau ei doi.

— Și dumneata, domnule de la Tirnave ? se inclină usor Bogdan în fotoliul lui.

— E iluzorie dorința dumitale, domnule Bihoreanu, de a găsi o punte de legătură. Și dăunătoare, spuse bărbatul slab și înalt, cu păr alb frumos pieptănat, cu ochii negri și sprîncenele puternice. Minerva își aminti că auzise acest nume în legătură cu procesul doctorului Mureșan. Da, fusese avocatul în procesul logodnicului ei, numai că și-l închipuise ca pe tatăl ei, bătrîn, solemn și aspru. Or, de la Tirnave era un bărbat încă tînăr și vorbea cu domnul Bogdan aproape sfios.

— Sîntem frați, desigur ! Dar și Cain și Abel au fost frați, spuse el. Ne desparte totul pe unii de alții, nu ne mai recunoaștem din aceeași mamă bisericească, iar ca tată, unii dorim o stemă iar alții alta ! Ce frați sîntem atunci ? Nu trebuie să ne ucidem între noi, nici măcar să ne dușmănim, dar trebuie să lupte fiecare pentru mama și tatăl din care crede că se trage ! Să luptăm chiar unii împotriva altora, domnule protopop ! Asta trebuie să înțelegeți, dacă nu doriți să deveniți din conducător un dușman al cauzei, care s-o submineze din chiar interiorul ei !

Domnul de la Tirnave vorbise destul de încet și aproape zîmbind, cele două foste domnișoare Bogdan îl ascultaseră cu aceeași placiditate, numai că la sfîrșit, Minerva o auzi pe una spunînd :

— Așa cred și eu, tată !

Domnul Bogdan nu părea deloc supărat și nici jignit de intervenția fiicei lui. Parcă o solicitase. Era sigur însă că toți cei de față gîndesc împotriva protopopului, chiar dacă părea omul cel mai mare și mai respectat de aici, lucru pe care îl exprimase domnul de la Tirnave. Minerva observă pe chipul senin și îngăduitor al protopopului o undă de îngrijorare. Domnul Bogdan nu pe el îl rugase să spună ce crede, ci pe toți ceilalți. Chiar și pe fiică-sa. Cusută cu ață albă pentru ea care cunoscuse Aradul, această manevră nu păru să-l îngrijoreze pe protopop. Știa despre el că e părintele spiritual, capul Merheiului și președinte în tot felul de comitete. Minerva avea impresia că îl paște o primejdie, că oamenii ăștia în surtucuri negre și rochii bogate îl pîndesc, îl înconjoară și el nu-și dă seama. Dar de ce nu i-o spuneau de-a dreptul dacă aveau ceva cu el ? !

— Dumneata ești foarte tînăr, stimate domnule doctor ! se adresă Bogdan lui de la Tirnave. Ești foarte tînăr, spuse admirativ. Să nu mă înțelegi greșit ! Admir adică, spiritul tranșant în care gîndești, puterea cu care poți tăia în carne vie... Te poți despărți cu fermitate de o parte din trupul dumitale...

— Dacă acea parte este bolnavă, printr-o operație dureroasă salvez de contaminare partea sănătoasă...

— Sigur, ai dreptate ! În teorie, chiar și în principiu ! Deocamdată însă nu acesta poate fi principiul care să ne călăuzească ! Acum trebuie să salvăm totul, mai ales că acea parte de care vorbești dumneata nu este bolnavă și nici dăunătoare, ci doar amorțită.. Doar amorțită ! A o reteza cu bisturiul, ca să folosesc în continuare metafora în care te-ai exprimat, poate duce la uciderea întregului organism ! Vreau să zic altfel, că nu este vorba de un compromis și nici măcar de o concesie, ci de o înțelegere mai exactă, în împrejurări noi, a ceea ce înseamnă apărarea însăși a organismului, a ființei întregi...

— Domnule Bogdan, zîmbi avocatul politicos da: cu o oarecare nerăbdare, această grijă exagerată a dus ani de zile la tergiversări și pierdere de timp prețios. E elegant ce spui dumneata, dar atîtea plecăciuni și vorbe frumoase pe care ni le spunem unii altora, atîta parlamentarism deșert ne-a paralizat întreaga ființă, de care vorbești. Conferențiem și votăm, discutăm principii și ne întrunim solemni și politicoși, facem convocări și procese verbale, proiecte și amendamente !... Nu vezi în ce rutină searbădă ne-am angrenat ? !

Parcă jucăm un joc de societate fără nici o miză ! Dar e politicos, nu ne supărăm unii pe alții, ne facem complimente ! Totul foarte corect, legal, avocățește !

DOMNUL Bogdan îl asculta ca și cum nu putea crede că discursul lui se va termina atit de brusc. Sau poate că se gindea la altceva. Minerva uită brusc de protopop, așa cum păreau și ceilalți a-l fi uitat. Strălucirea ochilor avocatului, părul lui alb, frumos pieptănat, și vorbele o tulburară. Simți că i se înroșesc obrajii și că nu-și poate stăpini risul gîlgiitor care îi înăbușea pieptul. Trebui să-și mute privirile de pe obrazul avocatului, dar și le întoarse iar, atrasă fără putință de împotrivire și fără rușine. Se întîmpla cu ea ceva cu totul nou, lucru pentru care își pierdu stăpînirea de sine. Dar asta nu o supără deloc și nu i se păru cîtuși de puțin neplăcut. Pur și simplu nu-și mai putea dezlipi privirile de pe avocat. Buzele i se destinseră într-un zîmbet.

— Vom continua discuția la masă ! Poftiți la masă ! se înălță în picioare domnul Bogdan și se îndreptă spre fotoliul Lucreției. O ajută să se ridice din fotoliu și îi oferi brațul.

Domnul de la Tîrnave se ridică și el, odată cu Minerva care îl fixa cu privirile și cu un zîmbet strălucitor. Cînd întîlni privirile Minervei, avocatul păru că se scutură de gîndurile lui. Fiindcă ea făcuse un pas spre el, deconcertat, se îndreptă spre ea și îi oferi brațul. Minerva porni alături de avocat spre salonul de alături, descoperit de ușile deschise larg, luminat puternic și cu o masă lungă acoperită cu damasc alb și strălucind de argintărie. Fumul ieșea din lumînările așezate între flori. Minerva privea în extaz această sală de ceremonie descoperită deodată ochilor ei ca într-un ritual.

— Parcă păsim spre altar, domnule avocat ! șopti Minerva strîngînd puțin brațul bărbatului.

Avocatul tresări.

— O, da... parcă... n-am trecut încă prin această ocazie fericită, domnișoară...

— Domnișoară Căstăian, completă cu promptitudine plină de căldură Minerva. Vorbea cu glas scăzut, puțin înăbușit de emoție. Ne cunoaștem de destulă vreme. Vă datorez multe. Ați apărat în proces pe fostul meu logodnic, doctorul Mureșan.

— Un adevărat martir al nostru...

— Adevărat, îi păstrez o mare admirație, numai că eu aproape că nu l-am cunoscut. Datorită lui însă vă cunosc pe dumneavoastră...

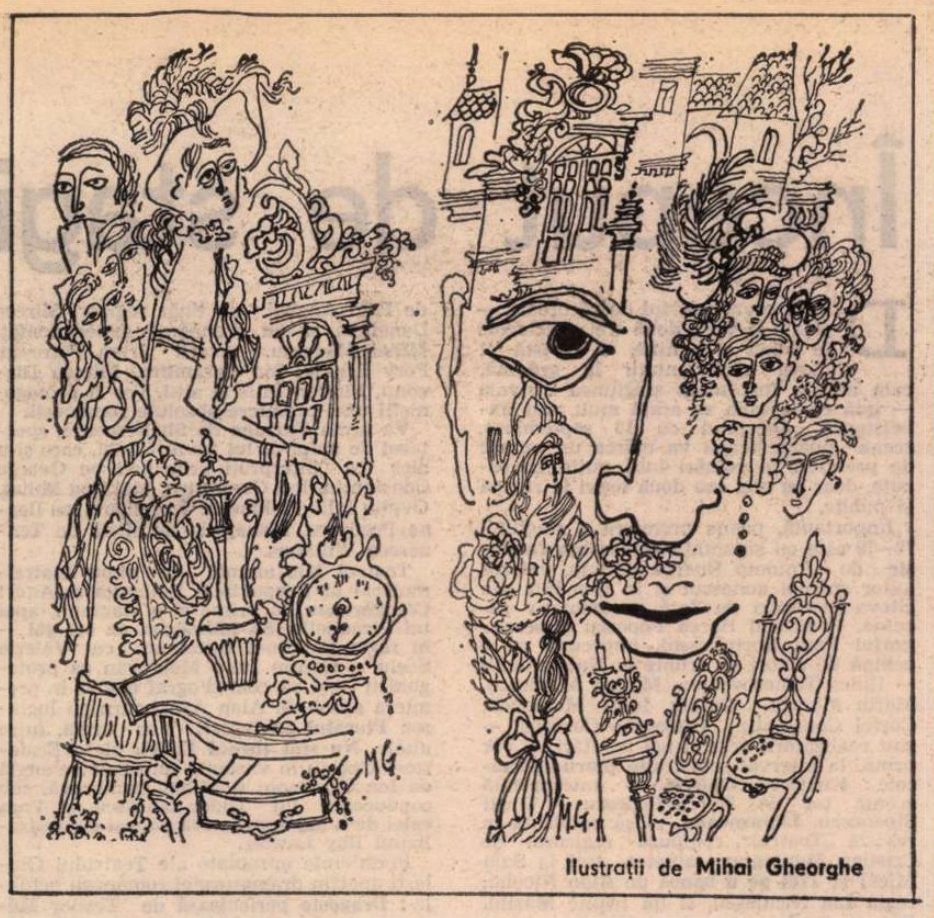
Minerva și avocatul se opriseră în cadrul celor două uși deschise. De la Tîrnave o privea vag uimit ținîndu-i încă brațul, întors puțin spre ea și cu fața foarte apropiată de a ei. Surprins de această intimitate, încercă să lase brațul în jos, pentru a se așeza într-o firească poziție de conversație. Minerva însă i-l susținu.

— Tinerii să stea alături de mine, auzi amîndoi vocea caldă a voinicei doamne Bogdan. Domnul doctor lîngă domnișoara Minerva.

Toată lumea era în jurul mesei fără să se fi așezat încă, în plină lumină, zîmbind. Avocatului i se păru că toate privirile sînt ațintite asupra lor, adunate într-un zîmbet înțelegător. Așa i se păru și Minervei care zîmbi la rîndul ei, larg, în semn de răspuns și aprobare. Trecu apoi la brațul avocatului pe lîngă mama ei.

Pînă în acest moment al sindrofiei nimeni nu se arătase nici prea vesel și nici măcar prea interesat de această petrecere. De acum înainte însă, toți simțiră că se petrece ceva, ceva care era prevăzut în program și nu le fusese anunțat, sau ceva intervenit pe parcurs. În orice caz, atmosfera se schimbă, căpătă un aer sărbătoresc și un zîmbet mai nesigur sau mai stingher apăru pe fețele domnilor. Cît despre cele două foste domnișoare Bogdan, așezate de-a stînga și de-a dreapta domnului Bihoreanu, zîmbeau de-a dreptul călduros. Se anunța ceva care le făcea plăcere, căci nu de mult fuseseră și ele centrul atenției celorlalți la brațul logodnicului și apoi al soțului.

Se dovedi mai apoi că ele simțiseră foarte exact. Cînd e vorba de logodne și căsătorii, merheiencele au un simț în plus. Poate că tocmai această impresie a celorlalți, determinată de largul zîmbet al Minervei ce nu putea avea o altă motivație, îl făcu pe domnul de la Tîrnave să se simtă într-o stare specială. Cînd o privi pe Minerva, aceasta se întoarse cu tot trupul spre el, blocîndu-i privirile cu fervoare admirativă întipărită pe întreaga ei expresie. Văzu deci ochii mari cu pupilele dilatate, obrajii proaspeți și îmbujorați, zîmbetul sigur dar și emoționat. Simți adierea de parfum din pielea și părul ei, simți aerul cald trimis spre el de mișcarea înceată a umerilor și a brațelor ei, simți mîna delicată pe care o atinse cînd primi din ea solnița. Doamna Bogdan era cea mai încîntată persoană de la masă. Vorbea, glumea, lucru rar, căci mesele oferite în casa lor aveau de obicei alt rost. A fost de fapt prima persoană din acest grup asupra căreia fluxul neclar transmis de Minerva a dat rod. Era un mediu perfect, căci prin ea își lămuri starea însăși Minerva, și tot prin ea își formară ceilalți impresia că participă la înfiripărea unei iubiri. Minerva n-ar fi putut spune că s-a îndrăgostit, stările ei luînd-o mult înaintea capacității de a le conștientiza. Oricine altcineva privind-o făcea constatarea că este îndrăgostită. Doamna Bogdan, fire bună ca orice ființă grasă care mai este și mamă a două fete, îi privea fără să



Ilustrații de **Mihai Gheorghe**

vrea, îi întreba dacă nu doresc ceva, ca pe un cuplu.

— Luați un lichior de afine ? îi întrebă la sfîrșitul mesei, după ce comandase cafeaua în biblioteca episcopului. Îi cuprinsese pe amîndoi în întrebare și privire.

— Eu nu, desigur ! răspunse Minerva pentru amîndoi. Poate domnul avocat !

— Nici eu ! răspunsese de la Tîrnave stingherit.

— Bine, dar asta nu se poate ! Toată lumea ia ceva ! Dacă nu vreți, atunci voi desface șampanie ! E o ocazie fericită !

Probabil că fără această idee a doamnei Bogdan, venită dintr-un fel de elan greu de controlat al firilor bune și sensibile, nu s-ar fi precipitat astfel lucrurile. Șampania însă este un simbol, marca unui eveniment. Cînd se aduseră sticlele și pocniră dopurile, doamnele se înveseliră, iar domnii deveniră mai solemni, dacă așa ceva se poate. Se ciocniră paharele și urmară inevitabilele toasturi. Șampania atrăgea după sine un întreg ritual, iar acesta modifica starea faptelor într-o lege a lui.

— Închin pentru fericirea tinerimii române ! se emoționase doamna Bogdan, în aceeași ambiguitate a exprimării.

Domnul Bihoreanu, în picioare, în redingota lui neagră, fără guler tare și nici lavalieră, mai asemănătoare unei sutane, ridică paharul :

— Fac o adîncă plecăciune în fața doctorului de la Tîrnave, român vechi în a cărui minte sigură și clară eu îmi pun toată încrederea ! Să ducă mai departe cauza noastră așa cum știe spiritul nou, poate mai clarvăzător ca al nostru ! Vivat !

Se sorbi în tăcere paharul, abia după ce de la Tîrnave îl ridicase pe al său. Fiindcă Minerva se întorsese spre el, avocatul ciocnise cupa mai întîi cu ea. Gestul îi fusese impus de atitudinea femeii. Îl obligase să procedeze așa.

— Bravo ! șopti doamna Bogdan înduioșată. Ceilalți duseră cupele la buze, iar avocatul nu mai putu ciocni cu fiecare așa cum ar fi procedat întotdeauna și cum s-ar fi cuvenit. Așa se întîmplă, că ciocnind paharul cu o singură persoană din adunare, semnificația gestului nu putea fi decît una anume. Consecințele ei aveau să se vadă nu numai în evenimentele pe care avea să le declanșeze, dar chiar în sufletele celor care vor participa la ele.

Parcă toată lumea îi considera sărbătoriții neoficiali ai acestei seri, dîndu-le cu această ocazie dreptul de a avea și gesturi numai ale lor pe care să nu le împartă cu restul lumii.

Lucreția o privea curioasă pe fiică-sa, cu un interes lipsit de orice afecțiune. Celorlalți le părea a fi la curent cu tot ce se întîmplă, ca și cum dacă lucrurile n-au fost aranjate chiar de ea, oricum i se ceruse consimțămîntul. Nimeni dintre cei de la masă nu și-a închipuit vreodată că acea logodnă neoficială a fost fără consimțămîntul inițial al doctorului de la Tîrnave. Om de o perfectă rectitudine, de la Tîrnave n-ar fi putut fi răpit preocupărilor lui în mod neprevăzut și fără putință de împotrivire de către o domnișoară pe care o văzuse pentru prima oară în viața lui. Apariția Minervei tocmai astăzi, zi în care avocatul sosise pentru obișnuita ședință parțială a Comitetului Partidului Național, fu socotită o delicată dar și ooligatorie atenție față de cei cărora nu le putea anunța oricum un eveniment atît de important din viața lui. Mai ales că femeia pe care și-o alegea era prin mai multe fire legată de toți cei de față. Domnul de la Tîrnave trecuse de patruzeci de ani cu bine, fără să fi riscat pînă acum să ajungă pe punctul însurătorii. Dimpotrivă, extrem de prudent cu propunerile care i se făcuseră de către familii dintre cele mai serioase și cel mai adesea de către colegi de profesie. În legătură cu fiicele lor, se trezi deodată în timp ce încă mai era cu paharul de șampanie în mînă că se considera ca și însurat cu această ființă frenetică de lîngă el pe care o văzuse și o simțise și care izbutise să treacă peste stavilele pe care le așeza în virtutea obișnuinței.

— Doamnelor și domnilor, rosti cu solemnitate și răceală bruscă întorcîndu-se instinctiv spre Minerva ca pentru a i se adresa, vă mulțumesc pentru clipa de emoție pe care ați avut bunătatea să o simțiți pentru mine !

Spusese cuvintele cu o mare decizie și scăzînd vocea o întrebă pe Minerva care îl privea :

— Aș putea mulțumi și în numele dumitale ?

— Desigur ! răspunse tot în șoaptă Minerva, o șoaptă care se auzi foarte bine în tot prinzitoriu fără ca cineva să priceapă că abia în această clipă cei doi și-au dat consimțămîntul, consimțămînt cu care credeau că s-a pertractat mult, ca în orice treabă serioasă făcută de ardelenii merheieni.

VORBIND între ei și plutind încă în atmosfera acestei dezvăluiri, musafirii trecură iarăși în biblioteca episcopului, actualul prinzitoriu, reluîndu-și locurile. Discuția continuă așa cum începuse cu două ceasuri înainte, fără ca cineva să resimtă discontinuitatea. De la Tîrnave se așezase tot atît de departe de Minerva, asumîndu-și noua situație cu liniștea celui care, nehotărîndu-se atîția ani, trecut odată de această cumpănă, se instalează în ea la fel de sigur și fără îndoieli. Minerva era acum parte din el. Nici emoția nu-l mai încerca. Odată cu decizia, orice incertitudine și tulburare fuseseră înlăturate.

Discuția serioasă din care Minerva avea să nu înțeleagă încă multă vreme nimic, fascinînd-o cu atît mai mult, reîncepu. Cele două foste domnișoare Bogdan își reluaseră atitudinea contemplativă și parcă indiferentă, încălzindu-li-se privirile doar cînd le întîlneau pe ale Minervei. Momentul solemn și frenetic trecuse, strălucirea ochilor îndrăgostitei stingîndu-se în salonul imens și atît de puțin luminat.

— Domnule de la Tîrnave, domnule Bihoreanu, Lucreție, reîncepu Bogdan solemn. Cred că ne găsim într-un moment cînd vom înțelege cu toții mai limpede că trebuie să rămînem frați și în ce fel. Am să vă dau o veste. Delegațiunea care a înfățișat acum doi ani împăratului doleanțele noastre, ale românilor, va fi judecată de autorități. Toți românii sînt, prin ei, considerați culpabili. Procesul a fost fixat la Cluj, în mai, încheie.

O clipă, în obscurtitatea imensului salon, se făcu tăcere.

— În sfîrșit, strigă de-a dreptul avocatul de la Tîrnave ridicîndu-se în picioare, în sfîrșit se face lumină, se vede limpede cu cine luptăm și cu ce fel de metode !

Chipul protopopului se făcut palid. Seninătatea obrajilor lui politicos se brăzda de cute. Minerva n-avea să înțeleagă destulă vreme ce înseamnă toate acestea. Nici că vorbele lui de la Tîrnave înseamnă căderea protopopului Bihoreanu din stima orașului, căderea cu atît mai violentă cu cît n-o prevăzuse. Nici măcar nu simțise că domnul Bogdan păruse a-l ignora tocmai pe el, președintele comitetului.

De la Tîrnave era atît de emoționat, încît Minerva se înfioră. Simțea că s-a întîmplat ceva de o mare gravitate. Avocatul se așeză ca și cum cuvintele lui fuseseră doar o izbucnire de stupefacție în fața căreia avea nevoie de timp să mediteze.

— Dumnezeule ! se auzi șoapta Lucreției și Minerva simți pentru prima dată în vocea mamei ei un fior de nesiguranță. Nici la moartea soțului, nici părăsită de fetele ei, niciînd, făcînd rău sau suportîndu-l, nu-și arătase slăbiciunea invocîndu-l pe Dumnezeu.

Una dintre surorile Bogdan se ridică în picioare.

— Bună seara, mamă, bună seara la toată lumea ! spuse.

— Bună seara, Emilio, du-te acasă, o îndemnă cu duioșie domnul Bogdan, astea nu-s vești pentru o femeie însărcinată ! Du-te de te hodinește !

— Nu e vorba de asta, tată ! Mă duc să trimit să-l înștiințeze pe Caius ! E la Cluj... trebuie să știe că sînt, orice s-ar întîmpla, alături de el !...

— Nici nu și-ar închipui altceva, Emilio ! șopti blînd tatăl ei sărutînd-o. Era speriată și acest lucru o emoționă pe Minerva. Îi plăcuse mai întîi pentru rochia frumoasă, apoi pentru privirea ei caldă. Acum, fără să înțeleagă care este de fapt primejdia prin care trecea femeia, ar fi vrut să-i semene. Privirile se aprinseră de dorința de sacrificiu fără justificare. Îl învăluiră pe avocat.

Tăcerea se prelungi apoi, ca și cum tot ce-și spuseseră pînă acum nu se mai putea lega de alte cuvinte. Aveau să fie judecați, deci, niște oameni cărora le purta considerațiune însuși împăratul și care ceruseră legal drepturi. Dacă făcuseră ceva ce nu se cuvenea și nu-i plăcuse luminației lui, atunci de ce-i lăsase să plece și nu-i băgase în temniță ? se gîndise Minerva.

— Voi anunța chiar astă-seară pe Preasfinția-sa ! spuse domnul Bihoreanu ridicîndu-se. Avocatul tresări și ridică din umeri nerăbdător. Minerva nu observă că protopopul parcursese singur lungul drum pînă la ușă, necondus de cineva, neurmărit de privirile celor de față; fără să i se fi spus o vorbă. Nu-i văzu nici umerii adunați și obrazul cenușiu al celui fără de scăpare. Nu văzu nici cum își întoarse ochii de la el cei de față, cercetînd un braț de fotoliu, un titlu din șirurile nesfîrșite imprimate pe cotoarele cărților din bibliotecă. Oricum n-ar fi înțeles nimic.

De la Tîrnave se ridică încet, își îndreptă privirile spre Minerva, priviri de bărbat care acționează cu siguranța consimțămîntului ei. Comunicîndu-i parcă lucruri pe care le știau la fel de bine amîndoi. Desigur, aceste lucruri nu aveau nimic a face de protopopul Bihoreanu care se prelinsese din odaie fără ca vreunul din cei de față să pară a fi văzut. Se întoarse spre fotoliul în care ședea Lucreția și porni spre ea ca și cum ar fi avut de făcut un drum lung. Abia cînd îl văzu lîngă ea, Lucreția se desprinse din gînduri și știu ce va avea să audă.

— Îngăduiți, doamnă Cindea, să mă prezint peste două zile în casa dumneavoastră ?

— Cu multă bucurie, domnule de la Tîrnave !

Doină

Vale de la vale
Vale prag de cale
Spic de mugur sunt
Și de gînd cărunt
Dacă-s rupt în două
Te stropesc de rouă
Dacă-s rupt în trei
Cu miros de tei.
Vale, nană vale
Mă mai du la vale
Unde cîntă pluta
Pluta netăcuta
Să-mi mai dea izvorul
Lapte cu ulciorul
Să-mi adăp vigoarea
Să-mi păstrez răcoarea.

Alegere

Să redai unui cireș putința
de a se bucura
că mai înflorește
chiar și numai o dată —
merită mai mult
decît să răsădești
un altul.

Cînd...

Cînd nu vom mai auzi mugurii
înflorind
înseamnă că am uitat
să ne mai luăm de mînă.

Noi și vremea

Nu noi numărăm vremea
Ci ea ne numără pe noi.

Vasile Smărăndescu

Teatru

Un eveniment cultural:

„Serile de teatru antic"

ÎN ultima săptămînă a unei luni august bîntuită de soare și furtuni, pe țărmurile mării, în magicul patrulater al Dobrogei, străvechi pămînt, copleșit de istorie și de arte, a avut loc un eveniment care trebuie să fie înscris cu litere mari în alba carte a culturii contemporane românești.

Săptămîna **Serilor de teatru antic** nu-și află un echivalent în aria unor manifestări similare din alte zone ale lumii. Căci spectacolele cu o asemenea dramatică temă, inspirate din legendele și realitățile Antichității clasice, se desfășoară numai într-un asemenea unic semn și centru tematic, și într-un loc de reprezentare unic, fie el cel mai sonor teatru al vechii Elade, cutia de rezonanță integrală a Epidaurului, ori pe scoica de marmură albă a amfiteatrului din însorita Siracuză. Organizatorii români ai **Serilor de teatru antic** au avut ideea, originală și valoroasă în toată extensiunea ei, de a ilustra asemenea teme primordiale în reflectarea lor de artă a cuvîntului sau a armoniilor muzicale, nu într-un sediu unic, ci urmînd etapele mirifice ale unui itinerar care a purtat pe participanți la albele semne ale istoriei umane, la monumentele care semnifică demnitatea nobilă a creației, singura justificare a trecerii omului în univers.

Există, într-adevăr, locuri peste care suflă spiritul (cum a putut să afirme Maurice Barrès), și nimeni dintre cei ce au avut prilejul de a asista la spectacolul de la Histria, nu va putea uita vreodată decorul magic al ruinelor semnificante ale unei cetăți asupra cărora plutea evanescența apusului, pendularea oscilatorie a mării la orizont, apele calme ale lacului straniu Sinoe, împurpurate de incendiul final al unei uriașe măști teatrale, emblema dramatică a zbuciumului Atrizilor. Pietrele albe ale cetății au vibrat îndelung în dialogul lucid și patetic al dramelor timpurilor revolute, transfigurate de o viziune modernă în care se interferau undele spiritualității umane aparținînd spațiilor elenice ori vechi românești. După cum nici un participant nu va putea uita vreodată armonia supreamă a Corului „Madrigal", care a făcut să răsune perfecțiunea vocilor umane însumate într-un cînt general, sub bolta cu sonorități de catedrală a Muzeului de la Adamclisi. La fel, de neuitat, va rămîne perspectiva amețitoare a străvechiului Canion de la Cheile Dobrogei, în care, agățați de stîncile aspre, interpreți înzestrați evocau muzical intensa trăire dramatică, existența milenară, rădăcinile înfipte în straturile cele mai trainice și mai profunde, ale poporului de la Carpați, Dunăre și Marea Neagră.

În același timp, festivalul **Seri de teatru antic** a avut și caracteristica de a purta în fața spectatorilor, în reprezentări de artă și creații originale contemporane, transfigurări moderne ale unor nuclee iradiante din trecutul îndepărtat. Așa au fost textele parabolice ale lui Lucian Blaga **(Zamolxe)** și Radu Stanca **(Oedip salvat)** demonstrînd luminos îndreptățirea introducerii unor asemenea creații sub semnul manifestării, afirmatoare ale unui flux continuu al spiritualității umane.

Reprezentanții cei mai autorizați ai teatrologiei și criticii dramatice românești, întruniți în două zile de vii dezbateri colocviale, au afirmat valoarea unei asemenea extinderi tematice pînă la zonele contemporaneității, echivalentă cu proiectarea perspectivei viziunii moderne asupra epocilor revolute. Ei au putut să aplaude, într-un acord unanim, excepționala inițiativă, ce aparține dinamicei Asociații a oamenilor de artă, forurilor culturale și Teatrului din Constanța.

Această primă experiență a dovedit cu claritate deplină cît de valabil estetic poate să fie un spectacol în perimetre cu vaste deschideri în spațiul istoriei, desfășurat în aerul liber, sub fosforescența intermitentelor astre, ascultînd bătaia ritmică, vasta respirație a oceanului planetar. Vorbitorii de la interesantul Colocviu tomitan au cerut instaurarea periodicității bienale a festivalului **Seri de teatru antic**, extinderea lui prin confruntarea spirituală cu grupuri de interpreți din alte țări. Ei au dat numeroase sugestii și au indicat măsuri concrete pentru stimularea unui interes general față de teatrul în aer liber la monumentele revelatoare, în noile dimensiuni ale efervescenței culturale românești. Adevărul și realitatea, marile teme ale artei de totdeauna, au fost redate la **Serile de teatru antic** în contingențele lor cu spiritualitatea umanității, aflată totdeauna în mers progresiv, cu finalitatea primordială de a servi modelării armonioase a omului. Magica forță a poeziei a pătruns dincolo de pietrele istoriei, atingînd structuri și esențe, sensuri profunde existențiale.

Serile de teatru antic desfășurate pe țărmurile însorite ale Dobrogei românești, act de profundă devoțiune intelectuală, sînt chemate spre un luminos destin de artă.

Alexandru Balaci

Început de stagiune

DUPĂ o vară destul de răcoroasă — ploaie și vînt, două trei spectacole de sunet și lumină, o revistă și citeva reprezentații la grădină, cam asta a fost toată stagiunea estivală — iată că toamna se arată mult mai îmbelșugată. Începînd cu 15 septembrie, scena bucureșteană va marca un număr de premiere și reluări încă puțin cunoscute, doar cu una sau două ieșiri la rampă și public.

Importantă, prima premieră a stagiunii 78—79 este cu siguranță **Generoasa fundație** de Antonio Buerro Vallejo, valoros autor spaniol cunoscut și în România din citeva inscenări de dată aproximativ recentă. Regizorul Horea Popescu și scenograful Paul Bortnovschi, împreună cu o echipă de actori de frunte ai Naționalului — Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Costel Constantin, Gheorghe Cozorici, — sînt realizatorii acestei noi montări. O vor urma, la interval scurt, alte patru spectacole : Kirițescu, **Gaițele**, — interpretată scenic tot de Horea Popescu — Virgil Stoenescu, **Lăpușneanu**, piesă publicată în revista „Teatrul", compusă regizoral de Cristian Munteanu (acestea trei la Sala Mică) și **Trei pe o bancă** de Aldo Nicolai, regia Lia Niculescu, și un triptic Mazilu, Băieșu, D. Solomon, în viziunea echipei Sanda Manu și Paul Bortnovschi (sala Atelier).

„Bulandra" deschide cu **Regele desculț** de Paul Anghel ; un tînăr regizor, Mircea Daneliuc, și un scenograf experimentat, Mihai Mădescu, actorii Irina Petrescu, Fory Etterle, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Florian Pitiș și alții, vor fi protagoniștii unei premiere absolute românești.

Va urma **Furtuna** de Shakespeare, spectacol de autor al lui Liviu Ciulei, care și-a ales ca interpreți principali pe George Constantin, Ion Caramitru, Mariana Mihuț, Ovidiu Iuliu Moldovan. În reluare, cu Ileana Predescu, **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams.

Teatrul Mic anunță un show teatral-muzical al Leopoldinei Bălănuță și Andei Călugăreanu, în prima zi a stagiunii, apoi un Pirandello, **Să îmbrăcăm pe cei goi** — în regia Cătălinei Buzoianu, cu Valeria Seciu și Ovidiu Iuliu Moldovan ca protagoniști — și un comediograf englez în premieră absolută, Alan Ayckbourn cu lucrarea **Pluralul englezesc**. Vor urma, între altele, **Nu sînt turnul Eiffel**, piesa Ecaterinei Oproiu în variantă muzicală semnată de Ion Cristinoiu și Mihai Dumbravă, sub conducerea lui Tudor Mărăscu, și **Vara celei de-a șaptesprezecea păpuși** de australianul Ray Lawler.

Premierele apropiate ale Teatrului Giulești aparțin dramaturgiei românești actuale : **Dragoste periculoasă** de Teodor Mănescu, **A cincea lebădă** de Paul Everac, amîndouă în viziunea regizorului Tudor Mărăscu, și **Cocoșelul neascultător**, scrisă și montată de Ion Lucian. La „Nottara", imediat după echinox, vor vedea lumina reflectoarelor **Roua pe trotuare** de Dan Tărchilă, regizor Cristian Pepino și **Mizantropul**, un Molière imaginat scenic de Dan Nasta.

Dan Micu montează un Feydeau, **Cu mița-n sac**, și **Jocul vieții și al morții** de Horia Lovinescu, cu o distribuție remarcabilă : George Constantin, Ștefan Iordache, Alexandru Repan, Dana Dogaru. În pregătire, o piesă nouă de Teodor Mazilu, **Cinci romane de amor.**

În prima zi a stagiunii Teatrul de Comedie va avea ca invitați muncitorii Întreprinderii Timpuri noi, la **Opus 1... singur**, de Ion Lucian, piesă interpretată și regizată de autor. Citeva zile mai tîrziu, Ludwig Holberg va fi prezent cu **N-am timp**, premieră pe țară, mizanscena fiind semnată de danezul Ulf Stonbjörn. Scenograf e Ion Popescu Udrițte. Interpreți : Vasilica Tastaman, Mircea Șeptilici, Ștefan Tapalagă și alții.

După cum se vede, încă din prima lor lună de activitate, ca și din citeva promisiuni asupra lunilor ce vor veni, teatrele statuează, ferm, un bun climat de creație.

E ceea ce confirmă regizorul Horea Popescu, dramaturgul Paul Anghel, ca și directorul Teatrului „Bulandra", Emil Riman.

Radu Anton Roman

HOREA POPESCU:

● VIITOAREA premieră a Teatrului Național este spectacolul **Generoasa fundație** de Antonio Buerro Vallejo, una din cele mai frumoase scrieri ale literaturii dramatice universale de astăzi, pe care am pus-o în scenă atras și pasionat de nenumăratele și profundele ei semnificații.

Piesa constituie o dezbatere asupra ideii de libertate, nici vorbă cea mai complexă și cea mai gravă dintre problemele pe care le-a impus conștiințelor confruntarea cu istoria și cu ele însele. O problemă care se află în centrul de neliniște al unei epoci cînd omul a fost ispitit mai mult ca oricînd să se degradeze, să se diminueze ca om, dar și al unei epoci cînd, animat de suflul increderii în valoarea și îndatoririle sale, omul a militat cu o energie exemplară și cu rezultate tot mai fecunde pentru a-și întemeia existența pe temelia recunoașterii prerogativelor sale.

Iată și de ce tema libertății și a constringerii se asociază în piesa lui Antonio Buerro Vallejo cu tema obligațiilor și răspunderilor etice ale individului în fața tiraniei. În piesă ne întîlnim cu numeroase ipostaze ale acestei lupte a omului cu brutalitatea, fiecare din eroii dramei înfățișînd alt aspect al ei, scriitorul fiind statornic preocupat de criteriile morale ale comportării în luptă, de raportul țel-mijloace, de necesitatea eficienței, dar nu în dauna omeniei, de îndîrjita apărare a adevărului, apărare care condiționează valoarea și perspectivele acțiunilor noastre.

În noua stagiune, acest spectacol constituie pentru mine contactul cu Sala Mică a Teatrului Național, ceea ce presupune o întoarcere la mijloace de început ale activității mele regizorale.

PAUL ANGHEL:

● AM trăit a doua mea experiență cu scena atît de prestigioasă a Teatrului „Bulandra". Mărturisesc că am încredințat cu strîngere de inimă textul noii mele piese directorului Emil Riman și numai la insistența sa înverșunată. Aș putea spune că **Regele desculț** va vedea lumina rampei numai datorită înverșunării demne de o cauză mai bună, sau, dacă vreți, de o cauză absolută, a lui Emil Riman, care nu știu în ce măsură va reuși cu spectacolul, dar a reușit cu autorul : i-a smuls un text. E o smulgere aparte, ea implicînd actul meu literar. Eu însumi am smuls cu dificultate această viziune asupra Daciei antice în urma unui dur și dificil examen, nu atît de creație, cît de investigație și meditație. Piesa cred că se așează firesc în suită cu celelalte texte ale mele, tocmai prin acest caracter de meditație și ipoteză. Este o ipoteză asupra lumii celei mai îndepărtate, lumea din adîncul nostru cel mai adînc, în care reperele nu mai sînt limpezi, iar documentele lipsesc. Am avut totuși citeva puncte de sprijin. Unul dintre acestea, din marginea acestei lumi reale-ireale, e Cezar. Piesa se constituie ca un dialog între cele două figuri, Burebista și Cezar, fiind, din acest punct de vedere, un duet simbolic, care s-ar putea subintitula, mai adecvat decît o face titlul, „Un cezar e un rege desculț".

Știu că piesa mea nu e singura consacrată acestui eveniment, aniversarea a 2 050 ani de la înființarea primului stat dac centralizat și independent, că vor fi jucate și alte texte, cu tematică asemănătoare, și mai știu că stagiunea în care se înscrie e bogată. Aceasta mă și apără într-un fel. Pe un fond de succese teatrale pe care le doresc strălucite, poate trece mai simplu și textul meu.

EMIL RIMAN:

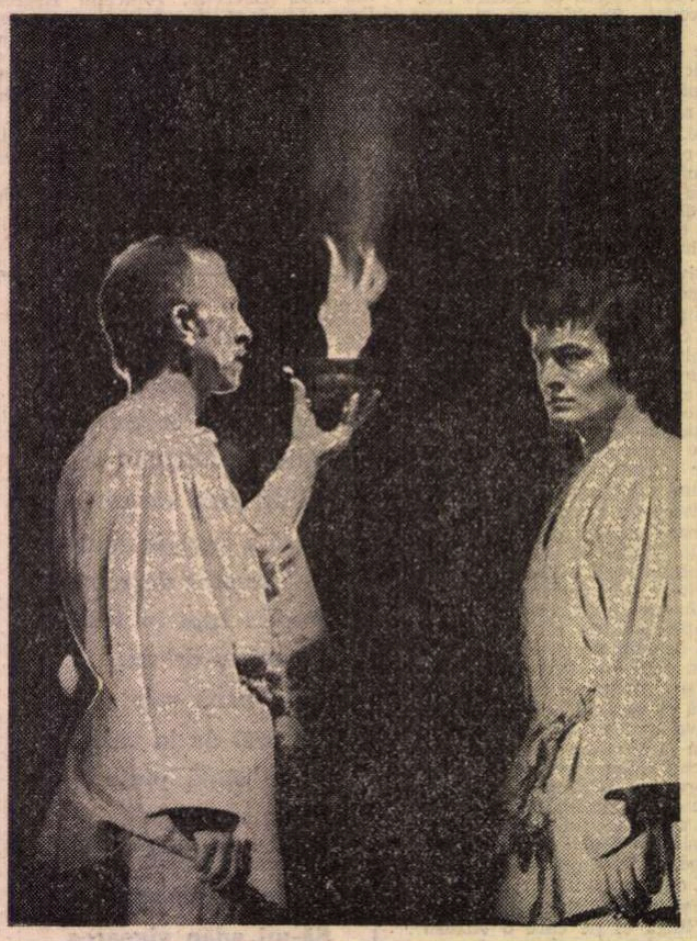
● VREM, după o stagiune care, din diferite motive obiective, nu ne-a satisfăcut pe deplin, să reafirmăm potențialul artistic al teatrului nostru „Bulandra". Iată o listă de autori : Shakespeare, Büchner, Wesker, Tennessee Williams, Goldoni, Camus, Paul Anghel. Și-i așteptăm, cu nerăbdare și bucurie, pe Marin Sorescu și D.R. Popescu.

Vrem să deschidem un ciclu de restituiri în spectacole-lectură. Vom începe cu piesa lui Iorga **Gheorghe Lazăr.**

Vrem să colaborăm din plin cu tinerii regizori Mircea Daneliuc, Dan Micu, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu sînt, deocamdată, cei la care ne-am gîndit și ne gîndim.

În rest : **Leonce și Lena** a intrat în cea de-a șaptea stagiune. **Răceala** și **Interviu** se joacă de parcă ieri ar fi fost premierele.

Pornim în noua stagine cu toată încrederea.



Imagine din Zamolxe de Lucian Blaga (Teatrul Giulești), spectacol care a fost prezentat în cadrul „Serilor de teatru antic" de la Constanța. Actorii sînt Mihai Stan (stînga) și Gelu Nițu

Radio Televiziune

Audiența emisiunilor

■ Forța de a ataca probleme de interes general, de a răspunde, astfel, preocupărilor milioanelor de ascultători sau spectatori, forța și talentul de a găsi cele mai adecvate, interesante și originale mijloace de expresie, de a încredința microfonul sau aparatul de filmat unor realizatori care să-și iubească și să-și respecte meseria, iată citeva premise ale unor emisiuni radio-t.v. de calitate. Creatorii din acest domeniu de activitate pot cuceri fulgerător sau pot pierde la fel de repede încrederea publicului. Judecata acestuia este exactă, promptă, exigentă, căci dincolo de fluctuația firească a gusturilor, dincolo de variatele preferințe individuale se poate desprinde un teren sigur și stabil unde toate aceste preferințe și gusturi se întîlnesc într-un consens de principii fundamentale. Audiența emisiunilor ține în primul rînd de calitatea lor. Fie „teme" sau „genuri" cît de atractive în teorie, ele pot deveni în practică de o insuportabilă, ucigătoare monotonie. Cum se și întîmplă, din păcate, uneori în orele de emisie ale programului săptămînal.

■ Este, în aceste condiții, o adevărată bucurie pentru noi a consemna și elogia fericita, armonioasa întîlnire dintre bune intenții și foarte bune realizări. Ca în cazul emisiunii t.v. de duminică seara **Melodii pentru toate vîrstele** (realizator Titus Munteanu). Binecunoscuta paradă a vedetelor (sugestiv filmate de Bogdan Movileanu) a avut în persoana lui Octavian Ursulescu un excelent prezentator. Scriu prezentator și, imediat, aș dori să corectez cuvîntul, căci Octavian Ursulescu, apreciat muzicolog, a fost mai mult decît atît. El a știut să întrețină cu remarcabil tact (sprijinit pe seriozitate profesională)

Secvențe din filmele Capcana din munți **(stînga) și** Întoarcerea proscrișilor

Vitejie, vijelie, viclenie

WESTERN și rezistență antihitleristă. Două teme pe care cinematografia le exploatează cu neobosită perseverență. În săptămîna aceasta avem un western făcut în Germania Federală **(Capcana din munți)** și un film cu partizani iugoslavi **(Întoarcerea proscrișilor).** Aceste două subiecte ca să zic așa istorice sînt îndrăgite de autori pentru că peripețiile plac marelui public, mai ales cînd găsește în e'e amestec de vitejie, vijelie și viclenie, și mai cu seamă acel amestec de o calitate estetică mai subtilă, amestecul de primejdie și umor. Combinație foarte naturală, căci în aceste necăjite povești, omul are și prilejul și plăcerea să facă, cum se zice, haz de necaz.

În cele două filme mai sus pomenite se constată și, uneori, se și găsește. În **Capcana** e vorba de o mare sumă de dolari (în aur bineînțeles) pe care republica americană (1880) o trimisese unui trib de indieni drept preț pentru niște terenuri. Banii fuseseră jefuiți pe drum, escorta militară ucisă — în cap cu bravul căpitan Henry, al cărui cadavru nu se mai găsise. Așadar, în ace'e locuri se afla, ascunsă cine știe unde, o mare cantitate de aur. Atracție pentru aventurierii căutători de comori, viață haotică pe un pămînt care nu se știa bine al cui e, piei roșii care pîndeau răzbunător în umbră, armată și neputincioasă, și puțină, iar, pe deasupra acestor feroce lucruri, un personaj comic (admirabil interpretat de Hardy Krüger), un flăcău excentric și caraghios, un încurcă-lume, naiv și de treabă, care umblă totdeauna fără arme și care, prin poznele lui, mai înveselește populația. Nici un spectator al filmului nu va ghici că acest personaj este cu totul și cu totul altceva decît păruse. Nu vă spun ce, ci doar că treaba are foarte mult haz.

În filmul iugoslav contribuie mult la atractivitatea subiectului și faptul că în acea țară de mulți și mari eroi, lupta e triplă, căci avem pe de o parte guvernul oficial, care simpatizează cu invadatorii nemți, apoi pseudorevoluționarii cetnici, plătiți de nemți, în sfîrșit partizanii propriu-ziși, conduși de mareșalul Tito. Aceștia trimit o echipă de conspiratori cu misiunea de a ucide pe un oarecare maior Gaspar care-i vîna și-i chinuia amarnic pe comuniști. Luptătorii din rezistență capturaseră pe un ministru al guvernului, care se întorcea la Belgrad. Comuniștii vor deghiza pe unul de-al lor care se va da drept acel ministru, pentru a ajunge mai ușor la călăul Gaspar. Tovarășul ales să facă asta este un bonom borțos și glumeț, care va trăi, el și echipa lui, peripeții savuroase, în luptă cînd cu fasciștii, cînd cu propriii săi tovarăși, care nu vor să creadă că el e „de-ai lor" și-l condamnă, pe el și pe suita lui, la moarte. Pînă la urmă, își poate dovedi adevărata identitate și duce misiunea la bun sfîrșit. Dar situația aceasta bizară, de a fi condamnat la moarte de propriii tăi tovarăși, este sursă și resursă de multe scene pline de ironie și adevăr. Într-adevăr, **adevăr** este că în asemenea situații de răscoală surdă, de partizanat secret, de conspirații întortochiate, e foarte natural ca să cazi tu însuți victimă propriilor tale viclenii.

În tot cazul, fără a se pretinde filme de mare artă, cele două pelicule de aventuri, de peripeții feroce, și ironice, tragice și burlești, sînt bine făcute și plăcute de văzut.

Aș vrea să semnalez o curioasă pătanie tehnică. În filmul german, adevărata identitate a lui Hardy Krüger apare tocmai la sfîrșit de tot. Nu numai noi, spectatorii, dar și multe din personajele filmului îi reproșează cu drept cuvînt eroului că a lăsat să treacă atîta vreme pînă să le spună adevărul, întîrziere care a cauzat moartea multor nevinovați. La care eroul nu răspunde. Întoarce spatele și pleacă, fără un cuvînt. De ce face el asta ? Să vă spun de ce. El nu poate răspunde decît așa. Căci singurul răspuns ar fi fost : **„Dacă nu amînam dezlegarea misterului, povestea s-ar fi terminat de la actul I".** Ceea ce, veți recunoaște, nu prea e un răspuns...

D.I. Suchianu

Secvența

■ Mulți regizori, scenariști ori critici i-au fost discipoli fideli, mulți au învățat în preajma sau direct sub îndrumarea sa (foștii studenți sînt astăzi remarcabili cineaști), dar mai ales mulți și-au înnobilat aspirațiile, sub semnul combustiei vieții și artei lui Victor Iliu. Ecranizarea sa **Moara cu noroc (1957)** își păstrează intacte virtuțile clasice, iar articolele sale — analize lucide sau pasionante pledoarii pentru constituirea unei „școli" cinematografice românești — se impun mereu ca fascinante sugestii, ca substanțiale premise teoretice și concrete. Cîteva din proiectele visate doar de Victor Iliu au devenit opere de reper ale filmografiei naționale **(Pădurea spînzuraților, Răscoala, Baltagul),** iar altele așteaptă parcă să fie redescoperite (din notațiile despre balada lui Toma Alimoș și legenda Meșterului Manole, despre Avram Iancu ori Horia, Cloșca și Crișan). Deceniul care s-a scurs de la moartea lui Victor Iliu nu diminuează ci, dimpotrivă, amplifică ecoul gîndurilor și creației cineastului; el este și rămîne o „înaltă instanță intelectuală", o adevărată „conștiință-criteriu" a filmului românesc.

i. e.

■ Mulți regizori, scenariști ori critici i-au fost discipoli fideli, mulți au învățat în preajma sau direct sub îndrumarea sa (foștii studenți sînt astăzi remarcabili cineaști), dar mai ales mulți și-au înnobilat aspirațiile, sub semnul combustiei vieții și artei lui Victor Iliu. Ecranizarea sa **Moara cu noroc (1957)** își păstrează intacte virtuțile clasice, iar articolele sale — analize lucide sau pasionante pledoarii pentru constituirea unei „școli" cinematografice românești — se impun mereu ca fascinante sugestii, ca substanțiale premise teoretice și concrete. Cîteva din proiectele visate doar de Victor Iliu au devenit opere de reper ale filmografiei naționale **(Pădurea spînzuraților, Răscoala, Baltagul),** iar altele așteaptă parcă să fie redescoperite (din notațiile despre balada lui Toma Alimoș și legenda Meșterului Manole, despre Avram Iancu ori Horia, Cloșca și Crișan). Deceniul care s-a scurs de la moartea lui Victor Iliu nu diminuează ci, dimpotrivă, amplifică ecoul gîndurilor și creației cineastului; el este și rămîne o „înaltă instanță intelectuală", o adevărată „conștiință-criteriu" a filmului românesc.

i. e.

atmosfera firească a unui asemenea spectacol, el a știut să portretizeze în cîteva cuvinte interpreții invitați în studio (un studio cam rigid, dacă ar fi să formulăm și o cît de palidă observație critică), întîmpinîndu-i cu bună dispoziție și politicoasă camaraderie, el a știut și a reușit să-și cucerească publicul fără a apela la forțate dar fotogenice surîsuri, la repezi bătăi din gene sau glume pe care preferăm să le dăm cît mai repede uitării. Emisiunea a avut strălucirea obișnuită a spectacolelor de gală și seriozitatea destinsă a unei întîlniri de lucru, aproape toate „punctele" programului respirînd autenticitate și grație.

■ Audiența emisiunilor este, apoi, și o problemă de tactică și strategie a programului săptămînal. Ne-am obișnuit, astfel, ca luni dimineața să ascultăm **Ateneu. Rubrica animatorului cultural** ce dă posibilitatea unui larg schimb de experiență și duce la o mai bună cunoaștere reciprocă. Acum trei zile, redactorul Octavia Treistar a supus atenției ascultătorilor substanțiale noutăți : aniversarea a 70 de ani de la înființarea Universității cultural-științifice „Nicolae Iorga" din Vălenii de Munte (cursurile de vară din acest an s-au încheiat la 5 septembrie), întîlnirea fiilor satului din Săliște (localitate atestată documentar încă din secolul al XIV-lea) ca și aspecte ale colaborării dintre artiști profesionisti și amatori (cu exemplificări din experiența Teatrului dramatic „G. Bacovia" din Bacău). Difuzate într-un ciclu statornic inscris în program, aceste noutăți s-au răspîndit cu repeziciune.

■ Nu același lucru se poate spune și despre noutățile, la rîndul lor senzaționale, înscrise în filmul documentar **Turneul unui teatru românesc în Japonia** (imaginea și regia Ion Cojar, comentariu Ion Lucian, montajul Dan Nanoveanu), film transmis pe canalul II al televiziunii, canal ce are, din motive obiective, o audiență limitată. Emisiunile lui trebuie, așa cum de altfel s-a și început, reluate și pe primul program întru statornicirea unor egale condiții de existență. Aceasta pînă cînd **toți** telespectatorii și nu numai **o parte** a lor vor putea — ca în cazul radioului — să-și aleagă canalul de emisie preferat.

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Absurdul fără rețetă

● **NIMIC mai trist în lume decît un film zadarnic, care nu mișcă în spectator nici o fibră, care putea să existe și să nu existe. Dar tristețea se multiplică și mai mult cînd zădărnicia provine din preaplin, din ambiția regizorului — poate ținînd de lipsa de har, poate numai de orgoliu — de a epuiza cît mai multe filoane, de a demonstra cît mai multe virtuți. Marea spaimă (La grande frousse, 1964) poate fi, după datele scenariului, o simplă comedie sentimentală, în care un detectiv cumsecade (Bourvil) se rătăcește într-un tîrgușor, în căutarea unui evadat feroce, dar descoperă în locul lui o frumoasă criminală, de care se îndrăgostește vag și pe care o eliberează, lăsîndu-și acolo amanet cinstea, și iubirea. Dar lucrurile se desfășoară în realitate mult mai complicat, regizorul (Jean-Pierre Mocky) se lasă tentat de multe alte filoane.**

Pe unul din planuri avem, deci, de-a face cu un film polițist : acțiunea pornită de la centru este îndreptată împotriva acelui „individ friguros căruia nu-i place mîncarea de fasole", evadatul care nu va apărea decît în final, prins de altcineva. Acțiunea aceasta este deci un pretext care ne deschide calea spre altul : satirizarea vieții de provincie. Aici, în orășelul patronat de o sfîntă care s-a luptat cu o fiară, viața este dominată de un primar hieratic, medieval, care se menține prin teroarea declanșată artificial : o nouă fiară, contemporană, este pusă să ucidă, să-i țină pe oameni în case, să le insufle astfel respectul pentru autoritate. Acțiunea detectivă cade într-o descripție de basm baroc cu o arhitectură adecvată, cu oameni crezînd în minuni, cu minuni făptuite la lumina lunii, cu creneluri pierdute în ceață și cu un vînt prevestitor bătînd fără încetare, cu o întreagă figurație de caractere schematice umblînd, ziua, pe străzi în așteptarea unei explicații. Aici în acest furnicar de inși provinciali, regizorul se lasă sedus și de sirena gagurilor, a comicului mecanic, a exagerării absurde. Toți au un păcat capital, dar banal: factorul, beției, confundă morții cu viii, polițistul, năuc, are gesturi de film mut, farmacistul e fricos, notarul hieratic, grădinarul curios etc. Cînd Bourvil, îndrăgostindu-se, descoperă în ucigașul nocturn pe adorata inimii sale, absurdul este și el dat la o parte, iar sentimentalul se reinstaurează.

Toate aceste oscilații ar putea fi scuzate prin integrarea lor în cine știe ce intenții absurde. Însă absurdul, oricît de absurd, își are legile lui, interioare, mecanismul său riguros, responsabilitatea lui logică, sprijinită pe un punct de impact, abia sesizabil, dar prezent. În Marea spaimă bîntuie un eclectism total, o lăcomie cumplită și fără rețetă, bizuită, poate, pe speranța că, spunînd multe, se va alege din toate ceva.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Copilării...

● NU am să scriu despre **Othello,** pentru că era de fapt teatru filmat (dar ce teatru, cu un Laurence Olivier căruia este cumva ridicol a-i mai căuta epitete, el trebuie privit cu ochiul minții larg deschis și atît, restul e tăcere).

Nu am să scriu nici despre **Cazul lui Lylah Clare,** pentru că, sincer să fiu, m-a cam enervat. Sigur, enervarea este ultimul dintre criteriile cu care trebuie judecat un film, dar de data aceasta el mi se pare uti' în ciuda culorii sale aestetice. Da, îmi ziceam, iată un Peter Finch admirabil în rolul regizorului, dar ce facem cu celălalt regizor, cel din realitate, care a făcut filmul, Robert Aldrich, ce facem cu omul acesta (altfel bun meseriaș) care — se vede imediat — nu izbutește să ajungă în miezul ideii că între realitate și ficțiune se nasc uneori raporturi neliniștitoare, că ele se pot confunda cîteodată pînă la sfîșierea minții și sufletului — ce facem, așadar, cu regizorul acesta, cu filmul acesta care nu reușește să adîncească o idee atît de fertilă din start ? Tăcere.

Dar despre ce voi scrie atunci ? Nu prea multe vorbe, doar două, însă bune, despre „serialul" cu copii („romanul" vieții în cîte douăzeci de minute !) făcut de unul din oamenii mei, unul din oamenii mei de televiziune fără de care nu pot (ca să vorbesc precum într-o bună romanță), Alexandru Stark pe nume. Am văzut duminică încă un „episod" din **Copiii anului 1978,** l-am văzut încă o dată pe Stark discutînd serios cu o puștime (vorba vine) **fermecătoare, unii mari,** alții mai mici, „nebuni" cu toții în pasiunile și preocupările lor care mai de care neașteptate, însă frumoase si — cum să spun ? — deloc copilăroase...

Dar ce mă mir eu cînd (și aici voiam să ajung, acesta este cinemaul meu de duminică), ieșind din casă după cîteva minute, întîlnesc în stradă o fetită de vreo cinci ani care, uitîndu-se la un cățel cum dă din coadă, îmi zice : „Ia uite nene, e ca la Chaplin". Am mîngîiat-o pe cap, i-am confirmat că, într-adevăr, cățe'ul dă din coadă la fel ca acela dintr-un fi'm cu Chaplin (dar nu i-am mai spus că f'lmul se numește **Viață de cîine**) și mi-am căutat alurit de drum.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

ALMA REDLINGER : **Portret**

● LA „Simeza", **Alma Redlinger** expune pictură și un ciclu de acuarele intitulat **Brăila,** în majoritate lucrări realizate „pe motiv", sugerînd ideea unui carnet de reporter imagistic, în care notația la fața locului alternează cu situații elaborate. Formula figurativă oscilează între sau combină soluțiile unui cubism sintetic diluat și expresionismul aplicat figurii umane, regimul cromatic bazat pe acorduri severe, de obicei game reci, conferă o anumită austeritate ansamblului. Se degajă din întreaga expunere o certă siguranță a compunerii, simțul sintezei — mai ales în acuarele, unde utilizarea suportului subliniază economia mijloacelor — și autoritara nevoie de raportare la realitate ca la un stimul ce nu devine și obsesie mimetică. Aria tematică oscilează între peisaje citadine și industriale, naturi statice cu tentă romantică și portrete, acumulări afective realizate în timp și decantate în proporții variabile, ceea ce conferă expoziției un ton mixt, între spontaneitate și elaborare, dominat de sinceritatea ce se cere apreciată, în încercarea de a descoperi și defini personalitatea și calitățile artistei.

„Orizont"

● IDEEA unei compuneri bazate pe corespondențe și translații între pictura de șevalet și tapiserie, centripetate în jurul tematicii comune — **Peisajul** în acest caz — conferă un ton aparte expoziției de la galeriile „Orizont", în care modernitatea incontestabilă a unei textiliste de talent, **Șerbana Drăgoescu,** echilibrează tonul romantic al picturii elegiace prezentate de **Radu Drăgoescu.** Mizînd pe asociațiile posibile și oricum existente în tradiția genului, Șerbana Drăgoescu pornește în multe situații de la precedentul figurativ oferit de pictura lui Radu Drăgoescu, o interpretează în sensul specificității artei sale, menținînd totuși un coeficient de analogie ce face explicită operația transferului, aducînd un plus de expresivitate și sinteză din care se naște autonomia imaginii. Ceea ce expune ea astăzi reprezintă, într-un fel, o întoarcere la tradiție, pe un plan diferit sub raportul compoziției, al semnelor și cromaticii, evidentă în comparație cu unele piese ce au definit-o pe artistă prin actualitatea problemelor spațio-dinamice și de structură. Probabil că punctul paradigmatic al deplasării este reprezentat de cele două lucrări simetrice — **Toamna** și **Iarna** — capabile să ne furnizeze argumentele mutației și să facă legătura logică între grupajul de mare forță expresivă, bazată pe calitatea abstractă a simbolurilor și restituirea, nu lipsită de somptuozitate, a unui fragment recognoscibil din regnul vegetal. Astfel peisajul, temă și model în cazul picturii lui Radu Drăgoescu, notații fulgurante mizînd pe savoarea culorii și nostalgia naturii, devine pretext și suport pentru variațiuni în scara procedeelor textile, dialogul celor două genuri depășind relația clasică dintre „Cartonul" pregătitor și tapiserie, tocmai prin coeficientul de autonomie și plasticitate intrinsecă pe care îl afirmă fiecare. În totul, o compunere bine articulată, sugestivă, capabilă să definească exact profilul și calitățile autorilor.

În sala „Atelierului 35" de la aceeași galerie „Orizont", o foarte interesantă și simptomatică expoziție ne prilejuiește reîntîlnirea cu unul dintre bunii desenatori ai tinerei generații, de fapt pictor prin formație, **Andrei Butak.** Desigur, argumente în favoarea picturalității sale există și în actuala expunere, funcția expresiv-emoțională a cromaticii devine esențială în cazul unor serii de situații plastice investigate, dar calitatea desenului — noțiune ce nu presupune obligația restituirii unui precedent figurativ, ci doar punerea în ecuație a liniilor de forță, cu implicarea timpului și a spațiului imaginii — prevalează și ne relevă datele unei problematici de acută actualitate. Din unghiul relației determinante dintre stimulul imagistic inițial, analiză, cunoaștere și rezultanta expresivă, „seriile" lui Butak impun claritatea și consecvența programului formativ inițiat, conștiința problematicii formulate și a dificultăților consecutive, și o certă expresivitate necesară în cazul oricărei derogări de la servitutile analogonului. Compunerea și articularea planurilor, deseori în raport de simetrie — ciclul **Semn, Serie temporală** — acuitatea interogației, severitatea desenului atent ordonat și valorat cu subtilă tactilitate, o certă doză de expresionism abstract eliberator de energii — **Deveniri spațiale** — dar mai ales afirmarea tranșantă a autonomiei imaginii-semn, purtînd o încărcătură semantică plurivocă, fac din lucrările lui Andrei Butak nu numai un reflex al dotării și seriozității autorului ci și un argument în favoarea cristalizării unei noi situații a desenului ca sintagmă expresivă de sine stătătoare în seria devenirilor posibile.

„Căminul Artei"

● LA „Căminul Artei" (parter), întîlnire cu pictura unui artist cunoscut mai ales ca autor de afișe : **Iosif Cova.** Mai puțin atent la tonul monocord sau la omogenitatea programului, pentru că preferă francheța unei etalări reprezentative sub raportul tensiunilor subiective, artistul prezintă simultan reprezentări realiste, compuneri simbolice și, direcție deosebit de interesantă, cîteva peisaje și naturi statice dominate de o atmosferă spiritualizată, subliniată și de sensul cromaticii solare, rarefiate. Amintirile din Grecia, desigur rezultat al acumulărilor dar și al proiecțiilor afective, se cristalizează în peisaje de o calitate specială, sintetice și evocatoare, stări de spirit dar și restituiri ale „geniului locului", foarte aproape de tratarea distanțat-severă a **Obiectelor** ce par a purta memoria arheologică a sursei arhaice. Figurile umane, cu excepția **Autoportretelor,** sînt construcții mentale, presupunînd existența unui prototip feminin obsesiv, mai curînd reprezentări ideale și simbolice decît restituiri. Pictură foarte personală, greu de aliniat unei tendințe anume, pentru că nu își propune limite stilistice, arta lui Iosif Cova poate contura profilul general al autorului și locul său.

Petrea Sandu, celălalt expozant de la „Căminul Artei" (etaj), practică o solidă pictură post-impresionistă, cu încorporarea luminii în paste tratate viguros, în game grave dar nu terne, pornind totdeauna de la motiv și reținînd esența fenomenului ca ordonare de mase cromatice, implicînd o discretă afectivitate. Multe peisaje localizabile, alese pentru pitorescul lor, cîteva naturi statice solid construite, aduc adeseori sentimentul unui dramatism sugerat de confruntarea cu natura telurică, în stare să contracareze locurile comune ale genului și ale procedeelor de circulație curentă. De altfel, atunci cînd operează cu mai multă libertate față de pretextul ales, tratînd materia în pete mari, artistul obține rezultate remarcabile, refuzînd pitorescul consemnărilor de serie sau analogia cuminte, ca în piesele **Șlepul, Pe Dunăre, Vapoare în ceață, Turchestan, Flori roșii.** Desenele ne dezvăluie un teritoriu prin care artistul se mișcă sigur, cu o gravitate expresivă de calitate, pe linia bunei tradiții interbelice de observație și forță.

„Galateea"

● STICLA, ca material, pare să nu mai pună probleme deosebite artiștilor noștri, atenția îndreptîndu-se către zona invenției de forme și a compunerii lor spațiale, realitate de care ne convinge și expoziția artistei **Eugenia Barac Enescu,** de la „Galateea". Repertoriul pieselor expuse evită finalitatea pragmatică în favoarea unor soluții decorative și ambientale, nu fără o declarată intenție simbolică, afirmată prin titulatura ce formulează aluzii ecologice și antropomorfe de care, oricum, lucrările se puteau dispensa datorită propriei lor autonomii expresive. Curgerea curbelor și a contracurbelor, coloritul discret și prețiozitatea tratării suprafețelor înscriu lucrările în sfera mai largă a repertoriului curent vehiculat de acest gen la ora actuală, dar toate aceste date atestă locul pe care Eugenia Barac Enescu îl ocupă în familia „sticlarilor" și faptul că, această artă își merită cota valorică și destinul contemporan, de largă audiență publică.

Virgil Mocanu

PETREA SANDU : **Peisaj**

Muzică

Opera Română în stagiunea viitoare

DE o bună bucată de timp, opera, gen care dăinuie de aproape patru secole, se află în atenția comentatorilor. Se afirmă de către unii că ea este incapabilă să reflecte problematica de actualitate sau să intereseze, ca formulă artistică, spectatorul contemporan — iar de către alții că, date fiind componentele-i diverse, forța ei de seducție nu scade, fiind totodată apta să surprindă esența gîndirii și sensibilității vremii noastre. Indiferent de astfel de dispute, opera există ca fenomen cultural : compozitorii o abordează, interpreții o divinizează, o bună parte a publicului îi este neabătut fidelă.

Activitatea primei scene lirice românești se înscrie în aria problematică sumar descrisă, aflîndu-și merite sau scăderi în cîmpul repertorial sau în calitatea spectacolelor (regie, distribuții), frecvența publicului fiind variată și nu întotdeauna satisfăcătoare. Este o stare de fapt la care s-a ajuns în timp și modificările nu pot apărea decît tot în timp, oricît ar dori altminteri factorii interni sau externi. În linii mari, repertoriul înclină către literatura de belcanto, în care aflăm vechi și glorioase tradiții, stil în care sînt formați cu precumpănire cîntăreții (cu justificare și în structura limbii, temperamentul latin ș.a.). În lista generală a titlurilor figurează, desigur, și creații ale autorilor germani, francezi, ruși etc. În acest context, opera națională ocupă un loc pe măsura marilor valori pe care le-a oferit îndeajuns de viguros în trecut și, mai timid, în prezent. Dar un repertoriu nu este lista titlurilor — sau, mai bine-zis, nu doar aceasta —, ci totalitatea spectacolelor rulate într-o stagiune, cu frecvența pe genuri, școli, curente etc. Din acest punct de vedere, de cîteva stagiuni Opera Română face un permanent efort de echilibrare : număr preponderent de premiere din literatura originală, germană, sovietică, fără a neglija însă pe cea italiană. Totodată, se pot remarca tentative de explorare a unor noi formule de prezentare și noi modalități de contact cu publicul, o politică de promovare mai susținută a unor talente tinere ș.a. Spre pildă, se poate arăta că, în ultimele stagiuni, au văzut lumina rampei opere și balete de Pascal Bentoiu, Teodor Bratu, Sabin Drăgoi, Laurențiu Profeta, Cornel Trăilescu, Anatol Vieru (la care se pot adăuga balete scurte pe compoziții de George Enescu, Tiberiu Olah, Doru Popovici, Vasile Jianu etc.), că s-au afirmat cîțiva tineri creatori — cu deosebire în coregrafie (domeniu în care formula de spectacol apare mai deschisă primenirilor). De asemenea, au apărut pe afiș noi lucrări de Mozart, Wagner, Weber, Massenet, Giordano, Pergolesi, Prokofiev, Haciaturian, Maciavariani, Pugni, ca și unele reluări și refaceri, conturînd un program menit să evidențieze tendința de eliminare a unor anacronisme, de împrospătare stilistică și — încă destul de șovăielnic — de modernizare. Planurile stagiunii care începe continuă această linie (lucrări de Moniuszko, Debussy, Ravel, Verdi, Matei Socor, Remus Georgescu), ca și aceea de intensificare a acțiunilor „de foyer" (recitaluri de autor, de interpret sau pe teme diverse, care lansează Opera în sfera camerală, dovedind multilateralitatea soliștilor săi), de permanentizare a acțiunilor lunare destul de impropriu denumite „Opera în concert" (o primă parte cu arii și ansambluri din lucrări neaflate în repertoriu, o a doua cu piese coregrafice semnate de tineri ca Alexa Mezincescu, Amatto Checiulescu, Pavel Rotaru, Ion Tugearu). Se mai preconizează (fără a fi definitivate detaliile) incursiuni de gen „studio" și în domeniul operei, vizînd valorificarea creației noastre actuale, de regulă depășind posibilitățile de montare (și aici o precizare : cu extrem de rare excepții, primele audiții în concerte ale Filarmonicii sau Radioteleviziunii se realizează cu soliștii de la Operă). Planificarea riguroasă (care trebuie să țină însă seama și de elemente imprevizibile, lăsînd spații de rezervă și de repliere) este strict necesară : și în viitoarea stagiune se va lansa pliantul trimestrial.

Evident, sînt mult mai multe aspecte și considerații posibile privind activitatea unei instituții atît de complicate (trebuie avuți în vedere factori foarte diverși, de la existența unor voci specifice pînă la capacitatea de lucru a unui atelier etc.). Pentru public, pentru personalul instituției și specialiști este important să se cunoască direcțiile de dezvoltare în funcție de linia generală a evoluției culturii românești actuale, armonios integrate în aceasta. Elementele de perspectivă nu sînt încă întru totul conturate : mai trebuie reflectat, clarificat și acționat în privința raporturilor de colaborare cu autorii (libretiști, compozitori), în cea a asigurării cu noi contingente de personal (de la regizori, dirijori, scenografi și coregrafi, pînă la membrii ansamblurilor și personalul tehnic de scenă — element determinant, despre care, din păcate, nu prea se vorbește), în cea a organizării interne și în raporturile cu publicul (consultările cu acesta se cer a fi mai exacte și mai eficiente). Cele spuse mai înainte arată, în linii mari, atitudinea deschisă la prefaceri, precum și înclinarea de a face pași noi, ținîndu-se, firește, seama de posibilitățile reale ale colectivelor, de preferințele și exigențele spectatorilor, de imperativele ideologice și culturale în ansamblu (și, nu în ultimul rînd, de sporul necesar în calitatea interpretării). Cele arătate confirmă, totodată, poziția dominantă optimistă, întemeiată pe fapte, în privința destinelor operei ca gen de creație, ca gen de spectacol și ca așezămînt de cultură.

Petre Codreanu

DIN POEZIA COREEANĂ CLASICĂ

Kwan Ho Mun

Prin nori se-arată luna

Prin nori se-arată luna peste albastrul cîmp
trecînd netulburată peste codrii de brazi,
lumina-şi cerne blînd, ca ieri şi azi
pe-argintul apei line, lingă-un dimb.
Şi zboară, speriat, peste păduri în larg ocol,
un pescăruş, de stolul lui pierdut, în zbor.

Ciong Min Gjo

A fost azi noapte vînt

A fost azi noapte vînt, el a trezit din somn copiii
şi-a rupt toţi mugurii şi-a piersicilor floare.
Copiii stau pe gînduri : din pat să se coboare
şi să zdrobească florile, ca grîul, cu-mblăcii ?
O, nu le omorîţi, le spune al meu gînd,
florile-s tot flori, chiar dacă sînt căzute la pămînt...

Rim Ce

Tu dormi, Hwan Cin-i?

Tu dormi, Hwan Cin-i, în verdele ierbii tumult
sau visezi numai, pe-un pat de rece piatră?
Unde ţi-e chipul rumen, neprihănită fată ?
Doar albe oase ai lăsat întipărite-n lut...
O, cît sînt eu de trist, tu stai netulburată,
cu cine-oi închina, în linişte, licoarea asta toată ?

Kim Su Djang

Tu, care stai pe-un scaun mai înalt

Tu, care stai pe-un scaun mai înalt,
nu rîde de cei ce stau ceva mai jos
căci s-ar putea-ntîmpla s-auzi deodat'
tunete, fulgere ce te vor cobori vertiginos.
Ce fericiţi sîntem, îmi zic mereu în gînd,
că facem parte din cei mulţi, aproape de pămînt...

Hwan Cin-i

Şi iarăşi scrii...

Şi iarăşi scrii, şi ştii tu, nu te teme,
la cine tot gîndesc întreaga vreme.
Dac-ai fi spus : rămîi, o, Hwan Cin-i,
poţi oare crede c-aş fi plecat de-aci ?
Singur m-ai exilat, tu scrii timpul întreg.
Ce inimă ai tu ? Şi cum s-o înţeleg ?

În româneşte de Nicolae NICOARĂ

Tînăra proză bulgară

EXISTĂ părerea că atît acel „boom" specific realizat de tînăra beletristică bulgară cu cîţiva ani în urmă, cît şi speranţele şi exaltările colective cu care critica literară a copleşit-o, aparţin trecutului, reprezentînd azi o etapă depăşită. Ar fi, deci, timpul bilanţului, al analizelor calme şi exacte care ne-ar indica şi ne-ar obliga să recunoaştem supralicitarea, generozitatea greşit dirijată prin manifestările de atunci. Aşa să fie, oare? Am fost noi atunci, sau poate sîntem azi, mai aproape de adevăr, de o mai justă apreciere a fenomenului numit „tînăra proză" ?

Să căutăm, totuşi, un răspuns, pornind de la debuturile cele mai recente. Să începem, drept exemplu, cu anul 1975, care ne-a oferit un original roman experimental, discutabil în unele privinţe, dar oricum interesant: **La asemenea tăcere, asemenea război...** de Dimităr Şumnaliev. Tînărul scriitor urmăreşte o situaţie socială ambiguă şi o conştiinţă labilă, divers orientată, contradictorie în limitele ei, definind mentalitatea eroilor săi preferaţi. Satul Şişmanovo a rămas pentru totdeauna sub apele unui mare lac de acumulare, în urma căruia fapt locuitorii săi au fost strămutaţi într-un cartier nou, mărginaş, nefinisat şi neîncadrat încă în viaţa calmă, de toate zilele. Romanul pune în mişcare, „sucеşte" şi răsuceşte această mulţime variată de oameni, nici ţărani, nici orăşeni, prinde pe ecran zonele luminoase şi întunecate ale psihicului lor greu restructurabil, descrie din mers unele procese şi rezultate ale urbanizării lor, încearcă să dea sens etapei de tranziţie a acestor oameni spre o mentalitate nouă şi o nouă conştiinţă de clasă. Elementul liric-romantic alternează, nu rareori, cu cel eseistic ca şi cu violenţa unei voite brutalităţi, toate acestea în foarte diferită măsură fiind funcţional necesare şi justificate în conturarea unor scene, caractere, relaţii reciproce.

Remarcabil, în cursul aceluiaşi an, a fost şi debutul lui Boian Biolcev, cu culegerea de povestiri **Trezirea** — volum cu o surprinzătoare configuraţie tematică şi stilistică. Îl cunoşteam pe autor din textele sale publicate în mai multe reviste literare, toate înscriindu-se pe orbita temelor contemporane şi fiind în măsuri diferite înrudite sub raport stilistic cu genul de „proză tînără" ce se impusese deja. Povestirile tînărului scriitor se disting printr-un realism crud, oarecum „necruţător" în interpretarea şi reprezentarea istoriei şi a caracterologiei naţionale, în ciuda unor finaluri cu răsunet de baladă şi a unei serii de marcate „tuşe" lirice pe parcursul naraţiunii.

Scriitorii nou afirmaţi în anul următor, 1976, au demonstrat, în genere, un bun nivel profesional, în special Hristo Kalcev, care a publicat, aproape concomitent, două lucrări de proză. Dar nici el, nici Hr. Dobrotinov, V. Kinov, Ml. Savov sau I. Blajev nu au reuşit — fiecare în parte — să se distingă de ceilalţi, nici în cadrul propriului lor nucleu de debutanţi, nici în comparaţie cu predecesorii lor imediaţi : Şumnaliev, Biolcev, St. Langev.

În anul 1977 a apărut, într-o nouă ipostază creatoare, Alexandăr Tomov. Debutînd, cu puţin timp înainte, ca poet şi dramaturg, el s-a afirmat şi în proză, cu povestirile din culegerea **O stradă spre suburbie.** Primele două nuvele din volumul monolit al lui Al. Tomov, sudat din punct de vedere emoţional şi stilistic, ne-au oferit prilejul de a cunoaşte un narator iscusit, capabil să trezească interesul. Revenirea nostalgică la amintirea suburbiei de odinioară a capitalei, care şi-a pierdut, legic, vechea culoare locală, topindu-se în omogenitatea marelui oraş modern, leagă oarecum firesc pe Al. Tomov de acei confraţi întru condei care ne împărtăşiseră mai înainte dorul după universul depăşit al adolescenţei generatoare de vitalitate şi de înalte criterii morale, acea adolescenţă care ne-a oferit trăiri de neuitat, o fericită realizare de sine şi năzuinţe impetuoase, şi care ne-a dat, în acelaşi timp, primele lecţii de bărbăţie, de pricepere în a accepta şi a înţelege profund transformările complexe ale vieţii. Aceste două nuvele ne-au făcut ca, prin acel **ceva** al naturii lor, să ne amintim de minunata povestire a lui Pavel Vejinov — **Piatra albastră** — confesiune autobiografică, apărută nu de mult. Dealtfel, e posibil ca tocmai acest fapt să fi sensibilizat predispoziţia noastră pentru literatura tînărului autor.

ÎNDEPENDENT, însă, de tabloul conturat, rămîne aproape neschimbată, în principiu, convingerea că toată această pleiadă de scriitori — ivită, să zicem, de trei ani încoace — pierde oarecum (sau, mai bine zis, se pierde), în confruntarea ei cu primele volume ale valului compact şi bine conturat de tineri şi viguroşi beletrişti apăruţi anterior, precum: St. Stratiev, L. Petcov, Vl. Zarev, D. Iarimov, Gh. Velicikov, Rosen Bosev, Gh. Markovski, I. Stanoev, B. Tomov, Gh. Korudjiev, Dimo Dimovski şi alţii. Această generaţie ne-a dat temei, acum 6—7 ani, să vorbim cu bucurie, cu speranţe şi cu pasiune — aşa cum am mai avut prilejul să amintim — despre reînnoirea bruscă a frontului literar, despre apariţia, într-un fel propriu, a unor mici sărbători, după anii de stăruitoare căutări şi acumulări artistice. Majoritatea acestor, încă tineri, prozatori, promotori ai fenomenului „tînăra proză", care au intrat impetuos şi într-un ritm nemaiîntîlnit pînă atunci pe făgaşul „marii" literaturi, au astăzi toate prerogativele şi toate îndatoririle unor creatori consacraţi.

Mai există încă un fapt care, cel puţin la început, sprijină o anumită reţinere şi ezitare — privind de pe poziţiile de azi — în legătură cu mersul tinerei proze contemporane bulgare. Unii dintre cei mai talentaţi tineri prozatori nu au reuşit să ne reţină prin forţa lor iniţială, nu au evoluat pe o linie direct ascendentă. (E posibil însă ca şi noi, avînd obiect de comparaţie cele mai bune lucrări ale lor, anume acelea care i-au impus în fruntea generaţiei, să fim înclinaţi acum spre o apreciere mai severă a ultimelor lor lucrări).

Astfel privită, situaţia ar părea, într-adevăr, aproape în felul descris la început. De fapt, văzută ca un proces, ca o trăire psihologică şi creatoare, universal-valabilă, nu există o asemenea „alunecare". Are loc, pur şi simplu, o dizlocare, o dizlocare întemeiată, fiecare dintre tinerii autori găsindu-şi sau începînd să-şi găsească acum propriul loc, ei dezvoltîndu-se conform legilor şi capriciilor propriului destin etico-social şi psiho-creator, progresînd, învingînd concepţii, căutări, ezitări trăite în intimitatea irepetabilei vieţi de zi cu zi.

Ultimii ani au înregistrat şi cazuri de desprindere cu totul categorică, ajunsă pînă la opoziţie, de tiparul artistic eteric al prozei juvenile. Astfel, bine concepută, ca un tot, deşi nu de egală valoare în desfăşurarea ei, este povestirea lui St. Stratiev **Albine sălbatice,** la fel şi cealaltă lucrare a sa **Soare scurt** — operă plină de lumină, cu un conflict dramatic, încărcată potenţial cu energie critică. Mai pot servi drept exemple caracteristice din aceeaşi categorie : **În loc de culesul viei** şi **Barză în zăpadă** de Gh. Velicikov, **Ultima proză de acum un an a** lui R. Bosev, **Lada verde** de B. Tomov. La rîndul lor, autori care la începuturile manifestării lor creatoare erau angajaţi sau numai apropiaţi de „şcoala" beletristicii juvenile (Vl. Zarev, D. Dimovski şi alţii), au intrat deja de mult timp pe cu totul alte făgaşuri tematico-problematice şi arhitectural-stilistice (Vl. Zarev, cu nuvelele din **Atît de frumos, dureros, nesfîrşit** şi cu romanul său **Ziua nerăbdării** ; D. Dimovski, cu cea de a doua culegere beletristică a sa şi, încă mai pronunţat, cu nuvela **Pădurea surdă** ; V. Liuţkanov — cu povestirea **O. K. sau Sorry** şi cu romanul ştiinţifico-fantastic **Cloninghi).**

De asemeni, s-a adîncit şi s-a dezvoltat în mod vizibil talentul unei alte serii de fruntaşi ai tinerei generaţii de literaţi. Probabil, însă, că esenţa problemei nu se află atît în modificările de stil, în aportul vădit al tinerilor în amalgamarea, caracteristică astăzi, a genurilor şi compoziţiilor, în apariţia unor structuri narative noi, complexe, hibride. Cu toate că — s-o spunem totuşi — cutezanţa şi priceperea lui Gh. Markovski, în volumul său de nuvele **Lumi paralele** şi apoi în nuvela **Ploi domoale peste Praga,** sînt atît de semnificative, de noi, de impunătoare, încît cîştigă în confruntarea lor cu lucrări ale unor literaţi consacraţi, cărora le lipseşte, însă, tocmai acea flacără a căutărilor de formă şi structură, acea tehnică narativă modernă şi, în acelaşi timp, originală. E drept, însă, că o semnificaţie mai pregnantă rezidă în schimbările ce apar în balanţa tematico-problematică a tinerei literaturi. Într-o confruntare de un anume fel cu stilul, patosul romantic, sistemul de sensuri şi imagini, în general cu arta poetică şi cu sugestiile din aşa-numita proză infantil-juvenilă, o serie de tineri scriitori au subliniat, au dezvăluit, au autentificat aspectele vieţii şi activităţii personajului în componenţa lor de fiecare zi, în complexitatea relaţiilor reciproce şi a mediului său înconjurător, indicînd astfel o propensiune spre autentic, spre antiromantism, spre un realism sever. Criticii noastre literare îi revine sarcina, nu lipsită de interes, de a pătrunde sensul acestei angajări tematice şi etico-ideologice a tinerilor scriitori, de a pune în paralel şi confrunta aspiraţiile înalte, morale, caracteristice lor şi eroilor lor, poziţia lor activă anticonformistă şi critică, cu cultul lor faţă de acea perioadă de luptă nu prea îndepărtată care se distingea, în ceea ce priveşte idealul şi elevaţia morală a combatanţilor antifascişti, printr-o moralitate perseverent pură, prin principialitate şi neacceptarea compromisului.

Aş dori să cred că şi scriitorii cei mai tineri, care de abia acum ne fac să le reţinem numele prin intermediul publicaţiilor literare (să amintim aici pe Veselin Iankov şi Ivailo Dicev) vor atesta încă o dată, prin cărţile lor viitoare, afirmaţia că, în principiu, tinerii prozatori înaintează, hotărît ascendent, oferindu-ne adesea o proză de înaltă clasă contemporană.

Dimităr Tanev

(Articol scris pentru „România literară")

150 de ani de la nașterea lui Lev Nikolaevici Tolstoi

TOLSTOI

...the milk of human kindness...
(Shakespeare, Macb., I, 5)

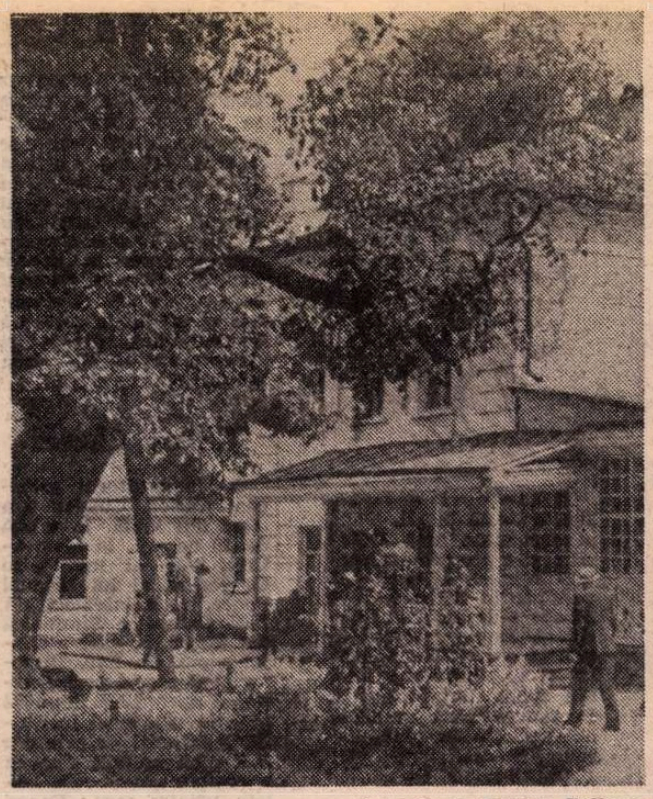
IBRĂILEANU recitind **Război și Pace ;** pentru cine știe despre ce e vorba, iată o reprezentare exaltantă. „Cînd se pregătește să recitească **Război și Pace,** se aprovizionează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărți ale lumii într-o odaie plină de fum gros de țigară, în care umorile ficțiunii ratăcesc ca într-un mediu propice, e una din cele mai impresionante ale literaturii noastre critice". (Valeriu Cristea, **Paradisul lecturii,** în **Interpretări critice,** Buc., 1970, p. 232). Aș sublinia ultimele trei cuvinte ale citatului, fiind total de acord cu sensul lor, cu toate că de fapt Ibrăileanu nu a scris niciodată vreun articol de critică propriu zisă asupra acestei cărți, una din cele mai frumoase ale lumii, sau asupra lui Tolstoi în general. Lectura aceasta a lui Ibrăileanu, de nu știu cîte ori repetată cu aceleași tabieturi, avea, cum bine spune Valeriu Cristea în titlul articolului său, un caracter „paradisiac", așadar nu era o lectură profesională, o lectură critică ; nu era deloc ceea ce de la o vreme, prin efectul contagios al unui mimetism savant și cu doctorală gravitate, se numește : „lectură" (termen „tehnic", corelat cu noțiunea de „sistem" și indicînd o sumă de operații, mentale sau nu, dar alcătuind o întreagă nomenclatură la care mă sfiesc a recurge). Ibrăileanu se lăsa otît de antrenat în episoadele și ambianța marelui roman tolstoian încît pierdea sentimentul că citește : „Ai uitat că ai în mînă o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de-acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov, la un revelion într-o noapte strălucitoare de gheață, și iarăși în societatea de fete, și iarăși la familia Rostov Și **niciodată,** în viața reală, n-ai fost într-atîta lume, printre atîția oameni, pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cît stai cu cartea asta în mînă, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sînt în trecut. Toți sînt șterși de pe lumea aceasta, mai vie, în care trăiești acum", mărturisește Ibrăileanu la capătul lungului său eseu **Creație și analiză,** ale cărui două pagini finale, consacrate capodoperei tolstoiene, sînt o confesiune, nu o critică. Să notăm că, după cum spune un vers franțuzesc care, nu știu de ce, îmi stăruie în memorie (și care e poate traducerea din provensală a unui vers de Mistral) ; **Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère,** criticul citește **Război și Pace** în șapte zile, ceea ce înseamnă că pentru aceasta își ia concediu de la „Viața românească" și de la catedră, toată săptămîna fiind cu totul și cu totul abstras în lumea Natașei, a lui Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhov și celorlalte zeci sau sute de personaje care umplu cu atîta putere uriașa plăsmuire a lui Tolstoi. Toată săptămîna și încă un timp după aceea, de stînjenită reacomodare la pretinsa viață reală : „Și după ce ai isprăvit cartea și începi să intri în lumea reală, simți că ai venit de undeva, din o lume foarte populată și foarte vie, că te-ai întors la ai tăi, cam depeizat între ei, ca după o lungă absență", zice Ibrăileanu, pentru ca după alte cîteva rînduri să încheie astfel : „Romanul lui Tolstoi **merge** amplu, măreț, purtînd cu el sute de ființi — ca o mică planetă cu viața lor diversă, cu trecutul și viitorul lor... Există oare de-a lungul vremurilor un poet mai mare decît acest Lev Nicolaevici ? Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniciei lucrurilor omenești a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată existența, a lui Goethe, valorează oare mai mult decît această creație superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea, și mai vie decît viața ?". Rîndurile acestea nu sînt exegeză, nu sînt analiză, nu sînt propriu zis critică. Totuși ele îl îndreptățesc în chip deplin pe Valeriu Cristea să afirme că imaginea lui Ibrăileanu citind **Război și Pace** este una din cele mai impunătoare ale criticii noastre. Repet aceasta pentru că îmi confirmă o credință pe care am mai susținut-o și altă dată, nedumerind, n-am înțeles de ce, pe unii publiciști : marea critică, vreau să spun, adevărata mare critică, este, în primul rînd și în mod eliminatoriu, arta de a admira. Bineînțeles, nu a admira orice și oricum ; e vorba de marile creații ale geniului uman și de o admirație autentică, reală, profund asimilatoare, nu exterioară, impusă de clișeele idolatriei sau modei. De cîte ori am prilejul, amintesc o maximă a lui La Rochefoucauld care spune că atunci cînd admirăm sîntem egali cu obiectul admirației noastre ; firește, nu egali ca geniu, dar egali ca nivel. Poate părea prezumțios un asemenea punct de vedere, dar de fapt el înseamnă ceea ce G. Călinescu numise „umilința față de Non-eu", supunerea față de copleșitorul miracol al creației. Toate operațiile propriu zis critice, filologia, analiza, explicitarea, interpretarea, negația (mai exact : criticismul acut) constituie **activitatea** specifică și necesară a criticii, îndeletnicirea ei tehnică, profesională, care are mai multe funcții și nivele, funcția ei principală și nivelul ei de sus fiind adîncirea, motivarea, provocarea, reiterarea din infinite unghiuri și cu inepuizabile implicații, a admirației față de marile opere. Toate operațiunile profesionale, inclusiv criticismul cel mai acut, constituind în total arta de a admira, sînt subsecvente „umilinței față de Non-eu", permeabilității (nu neapărat imediată) la acțiunea iradiantă a capodoperei. Permeabilitatea aceasta e condiția primă și, repet, eliminatorie, a realei vocații critice, de care dau dovadă cele două pagini de confesiune, nu de critică, ale lui Ibrăileanu despre **Război și Pace.**

ÎNTR-O excelentă carte despre Tolstoi și Dostoievski, autorul, George Steiner, spune chiar de la început, în primele fraze ale primului capitol, despre critica literară, că ar trebui să izvorască dintr-o îndatorire de dragoste, din gratitudine față de capodopere. Acestea ne străbat ca o furtună și ne deschid deodată toate ușile percepției. Despre atari zguduitoare experiențe avem de dat socoteală, dacă sîntem critici, la atari experiențe avem a-i convoca pe semenii noștri, prin mijloacele de persuasiune de care dispunem și care, închinate acestui scop, produc cele mai pătrunzătoare vederi de care e capabilă critica. Am parafrazat și rezumat spusele lui George Steiner din prima pagină a cărții amintite ; mai departe, după ce adaugă că există mai mult decît „o sută de mari cărți", mai mult chiar decît o mie, dar că numărul lor nu e nesfîrșit și că ele constituie adevărata materie a adevăratei critici, declară că pentru a se ocupa de ele (deci și de ale lui Tolstoi și Dostoievski), mai binevenită ar fi atitudinea „vechii critici", mai umană, mai convinsă de caracterul sacru al geniului, decît noua critică, atît de impasibilă, atît de sigură de sine, atît de tehnocratică (aceste epitete le-am dat eu ; Steiner se mulțumește să-i zică „briliantă" ; e adevărat că el se referă la „new criticism", nu la „nouvelle critique" ; nu sînt același lucru, nici în timp, nici în esență, dar în cazul de față nu e ilicit să ne dispensăm de a le deosebi). Într-adevăr, gîndindu-ne la Tolstoi sau la Dostoievski, e greu, e de neconceput să le considerăm operele la rece, ca niște obiecte de studiu impasibil, pur și simplu ca niște „texte" ; evident, și în cazul lor e necesară „filologia", metoda, analiza de text; metodele, de altminteri, valorează exact atît cît și cei care le aplică, iar aceștia, pentru a ajunge la rezultate cît de cît notabile în exegeza marii literaturi ruseşti, e preferabil să fie omenește cît mai descnișî tipului de experiență morală, socială, metafizică și religioasă de care această literatură este atît de puternic impregnată.

„Frumusețea va mîntui lumea" a spus unul din acești mari Ruși ; e greu ca cineva lipsit de simțul frumuseții să poată înfăptui ceva cu adevărat salutar în relațiile umane și în viața cetății ; dar așanumiții esteți nu au în realitate simțul frumuseții, ei o caută numai în sectoare limitate, prezumate a o deține, mai mult decît atît, eroarea lor e de a o căuta în loc s-o descopere ; ea se poate afla pretutindeni dar numai rareori bate la ochi, pentru a o decela și pune în evidență e nevoie de o privire infinit pătrunzătoare, de o luciditate neobișnuită, pe care numai o bogată viață sufletească o poate întreține și spori, după cum tot ea dezvăluie hidoșenia și pestilența sub cele mai elegante și rafinate forme. Anumite traume și mutații sufletești declanșează această clarviziune. Prințul Dmitri Ivanovici Nehliudov, din **Învierea,** vede deodată, după șocul de la Curtea juraților și vizitele la închisoarea gubernială unde e deținută preventiv Katiușa Maslova (și unde „nu era socotit un lucru sfînt și însemnat bucuria sau înduioșarea pe care primăvara le dăruiește tuturor animalelor și oamenilor ; sfînt și însemnat era faptul că în ajun se primise o hîrtie cu număr, antet și parafă..."), prințul Nehliudov, așadar, vede deodată oroarea, stupiditatea și „egoismul vecin cu nebunia" ale propriei sale vieți de pînă atunci, ale prințului și prințesei Korceaghin cărora se pregătea să le devină ginere, ale întregii societăți căreia îi aparținea, ale întregului sistem judiciar, administrativ și statal. În schimb, chiar dacă mai puțin clar la început, dar foarte precis mai pe urmă, vede frumusețea terfelită, înăbușită, pîngărită, dar funciară, a Katiușei ; nu frumusețea ei inițială, de la țară, cînd ea era încă o fată inocentă și proaspătă, ci frumusețea ei de după purgatoriul atroce prin care trecuse și din cel prin care urma să mai treacă. Vede apoi imensa frumusețe din sordida baracă a etapei convoiului de deportați, unde Katiușa, în ciorapi și cu poalele fustei suflecate, mătură încăperea ; Katiușa e înviorată și zîmbitoare, ca efect al grijei omenești și al bunăvoinței plină de iubire a lui Simonson și a Mariei Pavlovna. La urmă Nehliudov vede frumusețea sfîșietoare și fără margini, adevărata frumusețe a **învierii,** frumusețea care „va mîntui lumea", în privirea „ciudată și puțin sașie" a Katiușei, în zîmbetul și atitudinea ei : „— Iartă-mă, mai spuse ea abia auzit. Ochii lor se întîlniră... Nehliudov înțelese că din cele două presupuneri ale lui cu privire la hotărîrea ei, a doua era cea adevărată; ea îl iubea și credea că legîndu-l de ea îi strică viața, pe cînd dacă pleacă cu Simonson, îl eliberează ; și acum era fericită că a făcut ceea ce și-a pus în gînd și totodată suferea că trebuie să se despartă de el. Ea îi strînse mîna, se întoarse repede și ieși". (Dar între timp, chiar la începutul călătoriei spre Siberia, Nehliudov mai percepuse un ecou al urîțeniei prostești și nesimțitoare : în gara unde, pentru a merge la țară, coboară familia Korceaghin, care voiajase în același tren dar în alt vagon, se aude la un moment dat vocea sonoră a prințului bătrîn spunînd despre cineva ; **„Oh ! il est du vrai grand monde, du vrai grand monde" ;** cuvinte inocente în aparență, dar contrastînd în mod odios cu contextul în care sînt auzite și denotînd flagrant absurda deșertăciune și „egoismul vecin cu nebunia" al celor pe care-i reprezintă cel ce le-a rostit).

ÎN **PĂRINTELE SERGHI** de asemeni dăm de un episod în care frumusețea pe care o poate atinge sufletul omenesc ne inundă și ne mîngîie ca un balsam. Frumosul prinț Stepan Kasatski, ofițer în garda imperială, devenit călugăr din anumite imprejurări private, de fapt din amor propriu jignit și din ambiție, apoi eremit, sub numele de Părintele Serghi, dîndu-și seama de pierzania sufletului la care-l duce impostura în care se adîncește prin faima sa de taumaturg și sfînt, își părăsește pustnicia și rasa ; devenit acum vagobond și cerșetor, se duce, în urma unui vis, s-o viziteze pe Pașenka, o rudă îndepărtată pe care o cunoscuse în copilărie și o mai văzuse apoi de două ori în cursul anilor. Cînd o cunoscuse, în copilărie, Pașenka era, spune autorul, „o fetiță plăpîndă. cu ochi mari și blînzi și cu o față tristă, sfioasă. Și iată că Pașenka este adusă la ei, în ceata lor de băieți. Și dînșii trebuie să se joace cu ea, iar asta-i plictisește. Pînă la urmă, ei încep să-și bată joc de ea, silind-o să

Portret de Kramskoi (1873)



Casa de la Iasnaia Poliana

Cu Maxim Gorki (8 octombrie 1900)

arate cum știe să înoate. Ea se întinde pe jos și le arată mișcările de înot, și toți rid în hohote și-i spun că e proastă. Și ea, văzînd aceasta, roșește toată, se face numai pete-pete, și-i tristă, atît de tristă, încît te mustră conștiința și niciodată în viață nu vei putea să mai uiți acest zîmbet al ei chinuit, bun, supus. Și Serghi își aduce aminte cum a văzut-o după aceea. Asta a fost mult mai tîrziu, înainte de călugărirea lui. Era măritată cu un moșier, care-i risipise toată averea și care o bătea. Avea doi copii, un băiat și o fată. Băiatul murise de mic. Serghi își amintea cît de nefericită era. Mai tîrziu o văzuse la mănăstire, văduvă. Era neschimbată, nu se poate spune la fel de proastă, dar la fel de ștearsă, neînsemnată și vrednică de milă. Venise împreună cu fiica ei și cu logodnicul acesteia. În vremea aceea ajunseseră în sapă de lemn". La această Pașenka se duce acum, după alte zeci de ani, fostul părinte Serghi. Ea e acum, bineînțeles, bătrînă, în extremă mizerie, întreținîndu-și fiica, ginerele nevolnic și cei cinci nepoți din lecțiile de muzică pe care le dă în oraș pentru cincizeci de copeici ora. Fără să-l recunoască, ea îl primește, îl miluiește cu mai mult decît ar fi fost în putința ei, reprimîndu-și prima pornire, de a-i da numai pîine neavînd bani mărunți și dîndu-i pe lîngă pîine și o monedă de o grivnă ; apoi, după ce-l recunoaște, Pașenka se bucură nespus, îi aranjează pentru odihnă un culcuș în strimta ei locuință, îl ospătează, îl ascultă cu milă „atingîndu-i mîna cu mîna ei" și încercînd să-i tempereze necruțarea de sine însuși ; îi povestește apoi fără văicăreli propria ei viață necontenit amărîtă ; „ea îl privea pe Kasatski cu ochii ei minunați, plini de suferința acestor amintiri". La plecare îi dă unt și colaci. Femeia aceasta bătrînă, cu ghetele scîlciate și cu o singură rochie, cu care se jenează să meargă la biserică, ne apare de o frumusețe divină, după cum divină este bunătatea care se revarsă din preaplinul inimii ei. E limpede că nu e și probabil nu a fost niciodată o proastă, cum o credeau toți. Inteligența ei e clarvăzătoare și infailibilă, mintea ei nu e nici o clipă tulburată de prostia pe care o generează deșertăciunea, invidia și „egoismul vecin cu nebunia", împiedicîndu-l pe om să vadă lumea și lucrurile în esența și valoarea lor reală. Episodul cu Pașenka și cele pe care le-am citat din **Învierea** ar putea da cui nu are simțul frumuseții impresia de sentimentalism, dar Paul Zarifopol de pildă, care depista și denunța sentimentalismul flerîndu-l de la distanță, admira fără rezerve această nuvelă ; iată ce spune : „(Tolstoi) a rămas artist pînă la moarte ; **Hagi Murad, Părintele Serghi, Diavolul, Cadavrul viu** stau dovadă veșnică de puterea neînvinsă a vocației". Sentimentalismul apare numai cînd sentimentul e mediocru și umflat cu vorbe.

Firește, frumusețea nu se găsește numai în mizerie și suferință. Mai este și frumusețea atît de diversă și bogată, în mijlocul luxului și huzurului din **Război și Pace** ; e adevărat că și aici ea irupe mai ales în momentele de criză, dar nu exclusiv. Îmi dau seama că am aerul de a confunda frumusețea morală, care e tematică și chiar tezistă, cu frumusețea artistică, dar nu este așa : frumusețea morală a eroilor favoriți ai lui Tolstoi există numai mulțumită frumuseții artistice pe care el o făurea prin fatalitatea geniului său. Netăgăduit, **Învierea, Sonata Kreuzer, Părintele Serghi,** și mai toate operele sale de bătrînețe, afară poate numai de **Hagi Murad,** sînt teziste și tendențioase, dar nici o clipă arta nu cedează. Iată încă o remarcă a lui Zarifopol, cu privire la **Sonata Kreuzer :** „Dar tocmai la **structura literară** a acestei prime părți moralizatoare trebuie luat seama cu deosebire".

Există, afară de toate acestea, frumusețea lucrurilor bine făcute ca atare : a unei mobile, a unui vas, a unei haine bine croite, a limbii franceze vorbită perfect, last but not least, a unei sonate. Ele îi pot apărea la un moment dat hidoase lui Tolstoi prin ambianța în care sînt plasate, dar el le cunoștea valoarea cît se poate de bine și le gusta cu cea mai consumată pricepere, neputîndu-se lepăda de ele oricît a vrut. Frumusețea acestor lucruri va contribui și ea la „mîntuirea lumii", fiind produse ale geniului uman sau îndemînării meșteșugărești (sau pur și simplu de resortul bunei educații) și implicînd prin aceasta negreșit o valoare cu sens transcendent, în ultimă instanță și de ordin moral.

TOATĂ acțiunea și opera de propovăduială a lui Tolstoi ne poate părea de esența marotei, iar atacurile sale contra lui Shakespeare ne revoltă, bineînțeles. Dar greșim. Este posibil și chiar probabil, cum au simțit Merejkovski sau Thomas Mann (acesta în eseul său **Goethe und Tolstoi,** capitolul intitulat **Adelsanmut),** să fi fost și o bună doză de cabotinism și capriciu boieresc în deghizarea lui Tolstoi ca mujic, în cismăria și plugăria lui ostentative. Dar nu putea fi doar atît. Un om de geniu și de inteligența extraordinară a lui Tolstoi nu se ține de mofturi și nici nu poate fi un impostor. Era o adîncă sinceritate și credință în această obsesie, evident și puțin nebună, dar profund respectabilă, a bătrînului Tolstoi. Desigur, asta îl făcea tiran domestic, mai ales din cauza intervenționismului intolerant al posomoritului Certkov, papă al tolstoismului. Avea o mare dorință de a fi consecvent cu ideile lui și îl exaspera nu numai privilegiile lui sociale, de care nu se putea efectiv libera, dar îl exaspera și dublul său orgoliu de mare aristocrat și de mare scriitor, de care deasemeni nu se putea dezbăra în forul său interior. Îl mai exaspera, dar poate mai mult în celălalt sens al termenului, și vigoarea temperamentului său, nescăzută nici la etatea de patriarh. Și mai mult decît orice l-a iritat și desgustat, desigur, faima lui de profet și, mai mult sau mai puțin, de sfînt. Povestea părintelui Serghi e plină pînă peste margine de propriul complex de vinovăție al autorului. Tot Zarifopol spune cuvîntul hotărîtor în această dramă interioară a bătrînului Tolstoi (dramă care, dealtminteri, fără a-l duce încă la atitudini extreme, l-a frămîntat încă din tinerețe) : „...numai un scepticism prea simplu și de prost gust ar putea clasa pe un om ca acesta printre obișnuiții cabotini ai vieții artistice și literare. În asemenea tipuri cu instincte, cu sensibilitate și fantezie supranormală, poza și voința autentică încap bine, fără ca una să altereze pe cealaltă... la astfel de oameni poza nu e simplă și vulgara grimasă a mediocrilor, ci joc, copilăresc poate, dar de bună credință, al unui suflet hipertrofic". Suflet hipertrofic, aceasta este, în cazurile exemplare ca ale lui Tolstoi ori Dostoievski, formula exactă a acelei realități care, stereotipată pentru uzul saloanelor pariziene și altor saloane, s-a numit în mod fastidios și fără reprezentarea justă a noțiunii ; „suflet slav". Evident, suflet hipertrofic nu pot avea prea mulți inși, chiar dacă există anumite predispoziții etnice în sensul acesta. Suflet hipertrofic înseamnă geniu colosal, luciditate colosală, colosală forță de influențare, invincibil eroism. Și mai cu seamă o profundă, exhaustivă aptitudine pentru sacrificiu și expiație. Cîțiva Ruși, dar firește nu legiune, și cu osebire scriitori, au avut în grad neîntrecut și poate neegalat forța aceasta.

Tolstoi a denunțat cu vehemență și indiscutabilă îndreptățire „egoismul vecin cu nebunia". Cu toate acestea, Leon Șestov, în cartea sa **Ideea binelui la Tolstoi și Nietzsche,** subliniază că în **Război și Pace** autorul o condamnă în final pe Sonia pentru lipsa ei de egoism, pentru abnegația și sacrificiul ei demonstrative, care o fac cu vîrsta tot mai acrimonioasă, devotamentul ei purtat la vedere ca un permanent reproș adus fericirii celorlalți fiind în definitiv o formă de răutate, un păcat : omul are dreptul să renunțe la fericirea sa terestră, dacă socotește că este bine să facă acest lucru, dar nimeni nu are dreptul să renunțe la mîntuirea propriului suflet, pe lumea aceasta sau pe o alta, indiferent. A învenina sufletul altora cu propria ta superioritate sufletească și a gusta prin aceasta o amară voluptate, este un atentat, un păcat ce te duce la monstruozitate și la pierzania sufletului tău, nemuritor sau nu, indiferent. Obiectivitatea contemplativă a lui Tolstoi, în planul creației artistice ca și în planul scrutării morale, este tot atît de irepro abilă ca și implacabila sa logică doctrinară.

La Iasnaia Poliana (1905)

EXISTĂ tendința de a propune binomul Tolstoi-Dostoievski ca o alternativă ; a-l prefera pe unul = a-l devaloriza pe celălalt. Preferințele, de ordinul gustului și temperamentului, sînt legitime atîta timp cît nu se erijează în judecăți de valoare cu pretenție obiectivă. Tendința aceasta vine dintr-un spirit reducționist, care arborează un aer filosofic : ideea Unului („rațiunea este o forță care duce la unitate" spusese Sfîntul Augustin) ; de fapt este un efect de lene a minții și de spirit neîncăpător. Trebuie să ne învățăm cu pluralitatea geniilor și cu unicitatea fiecăruia. Între genii, mai mult decît între regi, nu există alt regim decît al egalității.

În literatura rusă au apărut întîi doi inși tineri, în fracuri romantice, de o demonică genialitate aruncătoare de scîntei : Pușkin și Gogol. Ca niște prestidigitatori fantastici, parcă de origine extraterestră, au fulgerat și au despicat cerul deasupra Rusiei, eliberîndu-i fantastica potențialitate intelectuală.

Apoi, după o generație, au venit ceilalți doi, uriașii : Tolstoi și Dostoievski. Ce rost are să optăm între ei ? Forța enormă a fiecăruia se multiplică în raport cu a celuilalt, ca în oglinzi paralele

Al. Paleologu

Meridiane

William Faulkner — Către Yoknapatawpha și dincolo

● Așa se intitulează noua carte a lui Cleanth Brooks, o continuare a lucrării sale **William Faulkner — Ținutul Yoknapatawpha,** publicată acum 15 ani. În șuvoiul de scrieri despre Faulkner revărsat în ultimii 30 de ani, această primă carte rămîne un reper perpetuu prin analiza pătrunzătoare a marilor romane „născute în ținutul Yoknapatawpha", a cărui mărcă o poartă aproape întreaga literatură a marelui scriitor american Cea de a doua lucrare a lui Cleanth Brooks, apărută recent în editura Universității Yale, examinează corpusul mai degrabă redus al scrierilor pe care Faulkner le-a realizat „în altă parte" decît în Yoknapatawpha: poezii, proză ocazională și cinci romane. Rezultatul este mai puțin interesant decît în primul caz, pentru că și materialul investigat este astfel. Dar, întocmai cum pe bună dreptate observă chiar Brooks, operele unui om de geniu sînt rareori nerecompensatorii Și deoarece criticul în cauză este Cleanth Brooks, un cărturar de o deosebită erudiție, o forță a analizei și un scriitor înzestrat, cartea este intrinsec interesantă Valoarea ei cea mai mare stă în discutarea metamorfozei artistice a lui Faulkner, de la primele influențe romantice — Swinburne, Mallarmé, Rostand —, apoi a celor ale scriitorilor antiromantici — Housman, Eliot, Joyce, Cabell — și pînă la cimentarea propriei sale personalități de o mare și profundă originalitate. Deosebit de instructivă este de asemenea analiza făcută de Brooks asupra izvoarelor — locale și universale — ale artei lui Faulkner.

Muzeul Lessing

● În localitatea Wolfenbuttel (R.F.G.) s-au încheiat lucrările de restaurare a clădirii unde Lessing și-a petrecut ultimii 11 ani ai vieții. Inaugurarea muzeului se adaugă șirului de manifestări din cadrul anului Lessing, care se va încheia la 22 ianuarie 1979 cu aniversarea a 250 de ani de la nașterea acestui clasic al literaturii germane.

„Retrospectiva mizeriei ecologice"

● Sub acest titlu s-a deschis în cetatea medievală Pérouges o expoziție consacrată lui Pierre Fournier, ziarist și desenator, fondatorul „Contestației ecologice" din Franța. Mort în 1972, la vîrsta de treizeci și cinci de ani, Pierre Fournier și-a folosit talentul de desenator și de polemist pentru a preveni asupra pericolelor ce amenință omul în era nucleară.

Centenar Zdenek Nejedly

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea criticului de artă cehoslovac, estetician și istoric al culturii, Zdenek Nejedly (1878—1962). El este autorul **Istoriei cîntecului husit,** 1913, al celei mai bune monografii consacrate compozitorului Smetana, a numeroase studii despre evoluția operei cehe, precum și a o serie de studii de teoria literaturii. În primii ani ai celui de-al III-lea deceniu al acestui secol, Zdenek Nejedly a purtat o răsunătoare polemică în revista **Var** (Fierberea) în apărarea artei de inspirație națională, combătînd unele modele ale artei formaliste.

Timbre Picasso

● În Spania a fost pusă în circulație o serie filatelică dedicată operei lui Pablo Picasso. Seria constă din opt mărci reproducînd picturi celebre ale marelui artist.

Istoria dansului în Occident

● Este titlul monografiei, apărută la Ed. Seuil, al cărei autor, Paul Bourcier, și-a propus —și a reușit în mare măsură — să prezinte în 320 pagini o **Istorie a dansului în Occident.** Este o trecere în revistă completă a dansului și a tehnicilor sale, din epoca lui Mozart și Beethoven pînă în zilele noastre. (În imagine, coregrafie pariziană stil 1840).

Strămoși ai „noului roman"

● Critic și consilier — ca atare — al colecției **10x18** și al Editurii Marabout, Hubert Juin (cunoscător și traducător al poeziei române) este actualmente „vedetă" în „recitirea" și „actualizarea" romanelor din secolul al XIX-lea. După ce a publicat în colecția **10 x 18,** sub egida „Fin de siècle" cîteva romane Belle Epoque — (Huysmans, Mirbeau, Rebell, Darien), Juin anunță publicarea romanului lui Jean Lorrani, **La maison Philbert** (Casa Philbert), apoi a două romane de Joseph Péladan, urmate de romanele fraților Goncourt și de operele lui Marcel Schwob. Cît despre colecția ediițiilor Marabout, Juin declară că va reedita romane de Léo Malet, de Jean Louis Bouquet, de Gaston Leroux, un roman polițist de Mac Orlan și un roman de spionaj de Carco. Așadar, un veritabil „retro" editorial!

Condé Sekou

● Muzicianul senegalez Condé Sekou și orchestra sa „Katen Diming Jazz" au imprimat un prim disc la Paris (al doilea este și el în curs de realizare) în care sînt reluate vechi melodii ale neamului **manding.** Temele cîntecelor sînt dragostea, natura (melodia **Fluviul Senegal** este „vedeta" discului), dar și concepția africană despre viață **(Sunet** și **Domango** fiind în acest sens foarte interesante).

Carlos Chavez

● Compozitorul mexican Carlos Chavez s-a stins din viață, în vîrstă de 79 de ani, la Mexico-City. Elev al lui Pedro Ogazon și al lui Manuel Ponce, el a întemeiat în 1928 Orchestra Simfonică din Mexic, pe care a dirijat-o pînă în 1948 Director al Conservatorului național de muzică din 1924 pînă în 1934 și al Institutului național de arte din 1947 pînă în 1952, Chavez a compus numeroase balete, printre care : **Fuego nuevo** (1921), **Los quatros soles** (1926), **H.P.** (1927), lucrări simfonice cum sînt **Sinfonia de Antigona** (1933), „simfonia proletară" **Llamadas** (1934), **Uvertura republicană** (1935), **Sinfonia india** (1936), diverse concerte — pentru patru corni (1938), pian, (1940), vioară (1950) — și cîteva quatuoruri.

Filmul african

● Nu de mult a avut loc la Paris o săptămînă a filmului african, manifestare care a arătat încă o dată că cinematografia continentului negru există, este dinamică, originală și bogată în inspirație, în ciuda obstacolelor tehnice și financiare. Au fost prezentate paisprezece producții de lung și de scurt metraj, în culori și în alb-negru, cele mai multe dintre ele realizate de tineri regizori africani. Au fost reprezentate șase țări : Niger, Senegal, Mali, Benin, Zair și Imperiul Centrafrican. Teme caracteristice : șocul culturilor, dezrădăcinarea, dramele emigrării, În mod deosebit s-a făcut remarcat, pentru originalitatea subiectului și noutatea tratării, filmul **Samba cel Mare** al nigerianului Mustapha Hassane : un film de animație care povestește aventurile unui erou legendar, punînd în valoare anumite aspecte ale culturii și ale folclorului african.

Monografie sau roman ?

● Laureata unui important premiu literar francez, Françoise Mallet-Joris este autoarea unei „foarte erudite" (așa o caracterizează presa culturală) cărți, propuse ca roman, a cărei eroină este o femeie bigotă, mistică, din secolul al XVII-lea, Jeanne Marie Bouvieres De la Mothe Guyon (1648—1717). Inspirată de un quietism franciscan, eroina este prezentată mai curînd la modul unei teze la Sorbona, decît ca o eroină de roman. De aici și reproșul presei literare că noua carte semnată de Françoise Mallet-Joris e greu să fie calificată : monografie, biografie romanțată sau roman ? Cartea numără 586 pagini și a apărut la ed. Flammarion.

Itinerar byronian

● Între 15—29 septembrie a.c. Comitetul internațional al Societății Byron organizează un tur al „Italiei byroniene", pornind pe urmele poemului **Childe Harold** (Cîntul IV). Manifestarea acestei prestigioase organizații, — care numără între conducătorii ei personalități ca : Robert Escarpit, Peter Quennell, Leslie A. Marchand, Andrew Rutheford, Giuliano Pellegrini, Anton-Rainieri Parra, Jacques Surel, J.D. Jump, G. Wilson Knight, Ian Scott-Kilvert, — se va încheia la Pisa cu un al V-lea Seminar avînd ca temă „Byron, Shelley și poeții Italiei".

Menționăm că în cadrul Societății Byron sînt reprezentate astăzi 23 de țări între care și România.

Inspirat de Hölderlin

● Autoritățile orașului Tübingen au hotărît să stimuleze creația dramatică în beneficiul teatrului local. În acest scop, au anunțat că turnul de pe malul riului Neckar, unde a locuit cîndva Hölderlin, va sta timp de trei luni la dispoziția oricărui dramaturg care se angajează ca în acest interval să scrie o piesă pentru Teatrul Landului Würtemberg.

Stendhal și Paul-Louis Courier

● **Caietele Paul-Louis Courier** consacră un număr special raporturilor Stendhal — Courier cu două interesante contribuții de V. del Litto și Suzanne Desternes. Del Litto subliniază admirația pe care Stendhal o avea pentru acela pe care-l numea „omul cel mai inteligent din Franța" și influența pe care Courier a avut-o asupra operei sale. Courier a adus un omagiu lui Stendhal pentru lucrările : **Roma, Neapole și Florența,** și **Plimbări prin Roma.** Suzanne Desternes relatează despre întîlnirea celor doi și relevă admirația lui Stendhal pentru pamfletarul pe care-l găsea egal lui Voltaire și lui Pascal din **Provinciale.**

Soții Delaunay

● A apărut catalogul expoziției Sonia și Robert Delaunay care conține întreg materialul donat de către artistă Bibliotecii naționale a Franței : desene, gravuri, afișe, manuscrise, legături artistice de carte, cărți. Acestea formează un ansamblu deosebit de semnificativ. În afară de un interesant comentariu, catalogul cuprinde și o bogată bibliografie și ilustrații de foarte bună calitate.

Omagiu lui Goya

● O expoziție extraordinară la galeriile din Dresda : cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea lui Francisco Goya sînt prezentate desene provenind din cabinetul de stampe al celebrului muzeu.

Personajele lui Alfons Karny

● Sculpturile lui Alfons Karny nu lipsesc din nici o expoziție reprezentativă a artei poloneze. Genul preferat este portretul, executat într-un stil propriu, original. Printre cele cîteva sute de sculpturi pe care le-a creat, domină portretele unor eminente personalități ale istoriei culturale a Poloniei: Copernic, Chopin, Paderewski, Marie Curie-Sklodowska etc., etc. Opera lui Karny cuprinde de asemenea sculpturi reprezentînd pe Hemingway, Van Gogh, Toulouse Lautrec ș.a., mari figuri ale culturii mondiale. În imagine : Alfons Karny în atelierul său.

AM CITIT DESPRE...

Scriitori profesori

EFIRESC ca un profesor de literatură care este și scriitor (mai bine zis vice-versa) să scrie măcar un roman al cărui erou principal să fie scriitor și, totodată, profesor de literatură. Dacă autorul este englez, putem conta pe o bună doză de autoironie clasificată ca „umor britanic".

Nostim e că Anthony Burgess a crezut de cuviință, acum 15 ani, să semneze cu un pseudonim — „Joseph Kell" — primul volum din spirituala sa trilogie despre poetul Enderby **(Enderby pe dinăuntru, Enderby pe dinafară,** și **Testamentul mecanic sau Sfîrșitul lui Enderby** — acest ultim volum fiind apărut în 1974). Enderby scrie fără să se poată opri, nu e bun de nimic altceva, viața lui de toate zilele inspiră doar milă sau silă, dar mintea lui emite fără întrerupere versuri, fiecare gînd și fiecare act din preajma lui, din el însuși, se transformă instantaneu în literatură de bună calitate Autor a circa o sută de cărți, Anthony Burgess știe prea bine, din proprie experiență, ce înseamnă să născocești și să scrii fără răgaz. Născut în 1917, a început prin a fi poet, dorind însă, în tinerețe, să se afirme în domeniul muzicii. În 1955, cînd a renunțat la această ambiție, compusese deja două simfonii, numeroase sonate, concerte, etc. A trecut apoi la proză fiind, în tot acest timp, profesor de literatură engleză. În 1959 s-a îmbolnăvit. A aflat că are o tumoare cerebrală și că nu va mai trăi decît un an. Grăbindu-se să spună cît mai multe din ceea ce știa că are de spus, a scris, în acel an, cinci romane. Pronosticul s-a dovedit greșit, Anthony Burgess s-a făcut sănătos și a continuat să scrie într-un ritm ceva mai lent : „numai" două-trei volume anual, cu cele mai diverse subiecte și în stiluri atît de felurite încît este greu să crezi că, de pildă, **Portocala mecanică** (după care s-a făcut și faimosul film omonim) și **Simfonia napoleoneană** aparțin aceluiași autor.

Tumultuoasa creație a pînă la capăt inadaptabilului Enderby îl va plasa în istoria literaturii, dar îl va lipsi nu numai de o viață normală ci și de o moarte „normală". Unul dintre cele mai amuzante episoade este cel în care, profesor-invitat la o universitate newyorkeză, se trezește scriind la tablă, în timp ce predă un curs despre dramaturgi elizabetani minori, un nume inexistent, Gervase Whitelady, și, după el, două date : 1559—1591. Șocat el însuși de năstrușnicul gest impulsiv, Enderby inventează pe loc o biografie, o operă, versuri pe care le dictează studenților, în timp ce un student nu mai puțin imaginativ și nu mai puțin poznaș decît el colaborează spontan, propunînd influențe, delimitări față de alți dramaturgi deopotrivă de inexistenți etc. La un moment dat, Enderby ajunge să nu-și mai dea nici el seama exact cît de real sau cît de ireal este Whitelady al lui. „Viața, spune el în încheierea cursului, este senzație, ceea ce implică gîndire și senzația de a avea senzații. Acesta este răspunsul la neliniștile voastre prostești privitoare la identitate. Da, Whitelady are identitate. Ceea ce însă nu are și nici n-a avut vreodată este senzația de a avea senzații. Se pot inventa oameni mai buni și mai inteligenți decît noi."

Înversunarea lui Burgess în a-i atribui lui Enderby cele mai neatrăgătoare cusururi în materie de înfățișare exterioară, maniere, etc., tandrețea cu care îi evocă vulnerabilitatea, frustrările, explică, probabil, pudoarea recurgerii inițiale la pseudonim. Succesul primului volum l-a determinat însă să se dea în vileag și să continue, la intervale pentru el mari, seria, fără să-i mai pese că va fi identificat cu originalul personaj.

Spre deosebire de Burgess, Malcolm Bradbury (născut în 1932) este în primul rînd universitar. Experiența lui de profesor este fructificată în romanul polemic **Omul istoriei.** Departe de a se identifica cu eroul său principal, profesorul Howard Kirk, autorul se situează pe poziția adversarilor și a victimelor acestui poseur „radical", gata să îmbrățișeze orice cauză, cu condiția să fie la modă și să fie de natură de a submina edificiul tradițiilor. E greu să-l învinuim pe Bradbury de reacționarism, fiind evident că ceea ce îl irită este tendința de destrămare iresponsabilă a sistemului de învățămînt, de relaxare a moravurilor în numele unor cerințe mai curînd libertine decît libertare, de tîmpă negare a valorilor umaniste, reale. I se pot reproșa doar îngroșarea liniilor, caricaturizarea excesivă. Sarcasmul nu reușește decît rareori în literatură. Ironia blîndă a lui Burgess este infinit mai atrăgătoare.

Felicia Antip

Concurs de orgă la Chartres

● 16 țări au fost programate pentru cel de al VI-lea concurs de orgă la celebra catedrală din Chartres, finala (la orga Catedralei) fiind programată pentru 24 septembrie 1978. Franța e prezentă cu 15 candidați, urmată de S.U.A. (cu 10), de R.F.G. (cu 5), și de Canada (cu 4).

Lexiconul demistificator

● O interesantă carte scrisă de ziaristul Claude Valette și intitulată **Lexiconul prejudecăților**, apărută de curînd la Paris, își propune să spulbere unele dintre cele mai răspîndite idei preconcepute, clișee și credințe eronate statornicite în practica și mentalitatea oamenilor și pe care cercetări atente le invalidează cu desăvîrșire. Astfel, arată Valette, piinea nu pierde calorii la prăjit ; mîinile înghețate nu trebuie frecate cu zăpadă ; ciinii Saint-Bernard n-au purtat niciodată butoiașe cu rom la gît pentru revigorarea înzăpeziților din Alpi ; vulturii nu pot răpi copiii mici ; lebedele nu cîntă înainte de a muri ; liliecii nu intră în părul oamenilor ; șobolanii nu fug de pe vasul care se scufundă ; rețeta mușchiului tartar nu provine din Asia ci din fantezia lui Jules Verne ; „Big-Ben"-ul din Londra este doar clopotul vestitului turn ; Roma nu a fost construită pe opt ci numai pe șapte coline ; cartea cea mai mult tradusă în lume nu este Biblia, ci opera lui Lenin ; scoicile, praful de corn de rinocer sau țelina nu au proprietăți afrodisiace ; pictorul Henri Rousseau n-a fost niciodată vameș ; samba nu provine din Brazilia ci din Africa ; etc.. etc. Dincolo de bogăția informației, scopul lui Valette de a dizolva prejudecăți, expresii ale vechiului și frîne ale gîndirii umane face din Lexiconul său o carte cu valoare educativă.

Cinghiz Aitmatov — Erou al muncii socialiste

● Titlul de „Erou al muncii socialiste" acordat recent lui Cinghiz Aitmatov încununează meritele acestui talentat scriitor în dezvoltarea literaturii sovietice și în activitatea socială. Azi în vîrstă de 50 de ani, Aitmatov se bucură de celebritate mondială, scrierile sale fiind traduse în multe limbi, ecranizate și adaptate pentru scenă.

Circul lui Dalkins

● La Londra, la Galeriile Woodstock s-a deschis expoziția intitulată „De ce peștii nu devin rugînii ?", după titlul uneia din poeziile lui Dalkins. Richard Dalkins s-a făcut cunoscut publicului mai ales după ce a ilustrat binecunoscutul cîntec al formației Beatles, „Submarinul galben".

Majoritatea tablourilor nu au titlu, ele dînd impresia unor scene izolate, ce fac parte dintr-o piesă inexplicabilă. Poate o explicație ar putea fi declarația pictorului : „Desenez, îmi închipui și visez o mulțime de oameni care zboară. O fac la modul serios, dar imaginile amuză".

Jean Wiéner

● Marele pianist Jean Wiéner a împlinit 82 de ani. Interpret al lui Bach, Gershwin, Stravinski, Erik Satie, Jean Wiéner a fost totdeauna atent la operele colegilor săi de la Conservator (în imagine, la mijloc între Darius Milhaud, Henri Cliquet-Plevel) sau — mai tîrziu — ale lui Duke Ellington sau Pink Floyd. Pasionat de „muzica vivantă", el a prilejuit prin **Concertele Wiéner** întîlnirea — într-o interpretare originală — cu operele lui Stravinski, Poulenc, Webern, Doucet (cu acesta din urmă dînd concerte de piano la patru mîini, care au rămas celebre). A frecventat cercurile moderniste, întîlnind pe André Gide, Djaghilev, Picasso, René Clair, Tristan Tzara, Cocteau, mai apoi pe Rubinstein, și... mai apoi, îmbrățișînd pe Xenakis. Astăzi, în cel de-al nouălea deceniu, declară „Nimic nu mă plictisește, dimpotrivă !".

Rentabilitatea artei

● Cifra de afaceri a celor două mari case londoneze de vînzări la licitație a operelor și obiectelor de artă a crescut cu o treime în 1977—1978 față de 1976—1977. Volumul vînzărilor a atins 162,5 milioane lire sterline la casa Sotheby's, ceea ce reprezintă o creștere de 31%, iar acela al casei Christie's s-a ridicat la 87,3 milioane lire, însumînd o creștere de 34%.

Monezi de colecție

● Fundația britanică „Franklin Mint Limited" a hotărît sărbătorirea a 125 de ani de la nașterea lui Van Gogh, prin emiterea unei serii de 12 medalii de bronz placat cu aur, reprezentînd opere ale pictorului, selecționarea lor fiind făcută de un grup de oameni de cultură din Olanda, în frunte cu prof. dr. H. J. F. M. van den Eerenbeemt. Printre cele douăsprezece lucrări : „Semănătorul", „Floarea soarelui", „Autoportret", „Podul", „Noaptea înstelată".

„Saarei Basar"

● După ce cu ani în urmă a tradus versuri din Arghezi, scriitorul israelian Simon Haran a publicat recent, în limba ebraică, un fragment din romanul lui Zaharia Stancu — **Desculț**, sub titlul — **Saarei Basar**. Traducerea este însoțită de un amplu comentariu asupra activității și creației scriitorului român.

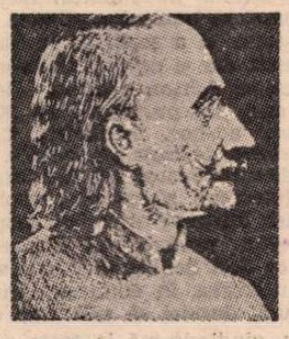
Festivalul clovnilor

● Marele juriu al presei internaționale a decernat premiul întîi cunoscutului clovn francez Culbuto (prezent la festival în rolul lui Augustus). Orașul Blanquenberge din Belgia a găzduit această manifestare artistică internațională între 11—13 august.

Concurs Kreisler

● La Viena, în sala Musikverein-ului, se va desfășura, între 10 și 19 septembrie, primul concurs internațional de vioară, instituit în memoria marelui violonist Fritz Kreisler și încredințat conducerii lui Wolfgang Schneiderhahn.

Autorul lui „Mateiaș Giscarul"



● S-au împlinit recent **150 de ani de la moartea lui Mihály Fazekas**, poet și botanist, importantă figură a literaturii ungare iluministe, născut în 1766 la Debrecen, într-o familie de meșteșugari. După primele poeme dedicate dragostei și naturii și după un **Ierbar ungar**, scris împreună cu Samuel Diószegi, Mihály Fazekas realizează opera sa literară cea mai importantă și anume poemul epic **Ludas Matyi** (Mateiaș Giscarul). Este prima operă a literaturii ungare inspirată de o poveste populară și realizată cu mijloacele caracteristice creației folclorice. Povestea lui Mateiaș Giscarul a fost folosită de Mihály Fazekas pentru a aborda o problemă importantă a vremii sale : lupta iobagilor lipsiți de orice drepturi împotriva privilegiilor nobilimii. Poemul a văzut lumina tiparului în 1815, la Viena, fără numele autorului. De atunci, a fost editat de cincizeci de ori în Ungaria și tradus de douăzeci de ori, în nouă limbi.

Ultima mare operă a lui Mihály Fazekas a fost **Almanabul Ungar din Debrecen**, consacrat popularizării științelor și luptei împotriva superstițiilor.

ATLAS

Singurătate, perdele, mare

■ LA inceput, în așteptarea orei de după-amiază cînd urma să facem un tur al orașului, m-am plimbat singură pe străzi goale, în aerul acelei primăveri neprimitoare. Frig, pustiu, acel pustiu tipic apusean care te îngheață, cu străzi deșerte în orele siestei, magazine închise și vitrine etalîndu-și cu ostentație mărfurile atît de diverse încît devin monotone. Nu cunosc o senzație de urît mai densă, mai totală decît cea încercată pe străzile frumoaselor orașe apusene în ceasurile retragerii disciplinate a locuitorilor. Este un pustiu organizat și metodic delimitat strict în timp, și de aceea lipsit chiar și de farmecul bolnav al abandonului pe care o singurătate mai fără speranță l-ar putea avea.

Odată orașul trezit, turul automobilistic și colectiv avea să-i descopere cu totul alte valențe. În limba veche a nordului, Haga înseamnă, se pare, grădină. Ni se spune că în Stokholm există chiar un parc care se numește așa. De parcuri și grădini nu duce lipsă nici această, devenită idilică deodată, capitală a Olandei. Grădini, case roșii-brune cu lemnăria vopsită în alb orbitor și perdele dantelate, și din nou grădini, case roșii-brune, ferestre albe ca zăpada și perdele, perdele, perdele. Nebunia perdelelor e generală, în ele se cheltuiește întreaga fantezie, limitată strălucitor la acest domeniu, a locatarilor. De voal sau de șifoană, de mătase, de pînză, de organdi, de dantelă, cu volane și broderii, încrețite, vălurite, pătrate, rotunde, drepte, oblice, nu există geam nemarcat de stilul cît mai epatant al perdelei, iar casele sînt acoperite (dezvelite, ar trebui poate să zic) de imense ferestre.

Trecînd cu mașina pe străzile cartierelor rezidențiale, printre vilele ambasadelor pierdute în rînduri și cascade de flori, orașul care îmi vine cu insistență în minte este Washingtonul. De fapt, statutul Hagăi este identic cu al lui : capitală, așezare idilic-administrativă și nimic altceva. Ceea ce e însă cu adevărat ciudat aici, și lăsat, desigur intenționat, ca o originalitate menită să uimească și să impresioneze, este faptul că această localitate cu 500 000 de locuitori, străzi fermecătoare, palate bogate și buildinguri uriașe, nu a fost însă decretată prin decret regal **oraș**, este oficial numai un **sat**. Ceea ce, de altfel, — culme a bizareriei și virtuozității — aerul ei liniștit, leneș, adormitor reușește să dovedească !

Am traversat Haga îndreptîndu-ne spre malul mării, spre fostul sat de pescari devenit port pescăresc și stațiune la Marea Nordului. Un șir de clădiri semipărăsite în dosul cărora se aude marea. Marea. Asemănătoare celei de la Knokke, asemănătoare Balticei. Respirînd impasibilă și amenințătoare, străină. Era ora șapte seara și începuse refluxul. Plaja se mărise mult, dezvelind, impudică, fundul mării lin, umed, lucios.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Experiența lectoratului de limbă română la Universitatea franceză Jean Moulin, Lyon, III, a profesorului clujean Ioan Baciu a dus la publicarea recentă a unui **Precis de grammaire roumaine** (Lyon, Editions L'Hermès, 1978, 111 p.) de un remarcabil nivel științific. Trebuie precizat că este vorba de singura lucrare de acest gen din ultimele decenii scrisă de un român, publicată în străinătate pentru străini de către o editură străină.

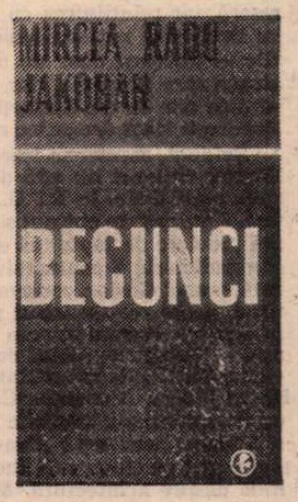
● Tot un lector clujean, Ioan A. Popa (Aarhus, Danemarca) publică studiul : **An early account of the surrealist movement**, în **(Pré)Publications, Romansk Institut, Aarhus Universitet** (no. 38, Fevr. 1978, pp. 3—13). Se analizează lucrarea lui Peter Neagoe, **What is surrealism** (Paris, 1932) în cadrul legăturilor autorului american de origine română cu mișcarea suprarealistă internațională condusă de André Breton. Se publică și o scrisoare inedită a scriitorului francez (10 mai 1932) adresată criticului său de peste ocean.

● Un alt lector român, N. Rață (Saint-Etienne, Franța) colaborează cu un studiu : **La littérature roumaine et le fantastique**, în culegerea **Travaux comparatistes**, édités par Lucette Desvignes (Saint-Etienne, 1978, pp. 111—116). Această contribuție este urmată de versiunea franceză a „nuvelei fantastice" a lui Vasile Voiculescu, **Le pêcheur Amin**, tradusă de același autor (pp. 117—133), una din foarte puținele traduceri franceze din opera scriitorului român.

● Adrian Marino colaborează cu cîteva studii și articole de teorie literară și literatură comparată în publicații străine recente de specialitate : **Rumänien in der internationalen Literaturwissenschaft, Vier neue fremdsprachige Fachzeitschriften für westliche Interessenten**, în **Südosteuropa — Mitteilungen** (München, R.F.G. 1/1977, pp. 65—70), o prezentare critică a revistelor : **Cahiers roumains d'études littéraires, Synthesis, Romano-Arabica, International Journal of Romanian Studies ; L'avant-garde, La poésie et l'image poétique**, în **Cahiers internationaux de symbolisme** (Mons, Belgia, no. 33—34, pp. 49—59) ; **Toward a Definition of Literary Genres**, în : **Yearbook of Comparative Criticism, VIII, Theories of Literary Genre** (U.S.A., The Pennsylvania State University, 1978. pp. 41—56) ; **F.T.M. — în Romania**, în : **Futurismo — Oggi**, 5—6, maggio-giugno 1978, Roma (analiza vizitei lui F. T. Marinetti la București, în mai 1930 și legăturile sale cu avangarda română).

● Colocviul internațional Panait Istrati este prevăzut să aibă loc spre sfîrșitul anului, la Nisa, și va fi patronat de Universitatea din oraș. Printre participanți, văduva scriitorului, Margareta Istrati, precum și un grup de scriitori și universitari români. O expoziție consacrată lui Panait Istrati și pregătită de Muzeul de literatură din București va fi deschisă în una din sălile facultății.

● Activitatea de traducătoare de literatură polonă în limba română a profesoarei Elena Linția (Catedra de limbi slave, București) este evocată în revista „Nouvelles publications polonaises" (Nr. 5/mai 1978, p. 30).

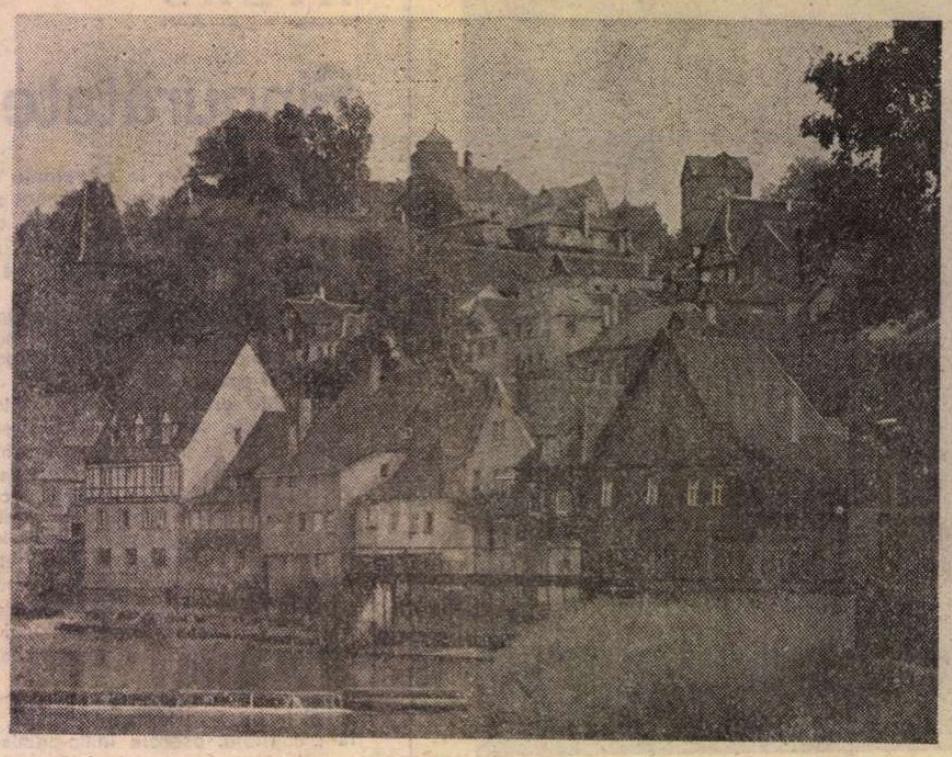


● În editura iugoslavă „Helikon" din Belgrad a apărut romanul **Departe de** Mircea Radu Iacoban (titlul noii versiuni — „Fugarii"). Traducerea sîrbo-croată este semnată de Liliane Georgevici și Ștefan Popa.

● Marin Sorescu publică un fragment din romanul său **Trei dinți din față**, în revista iugoslavă de limbă română „Lumina", nr. 5/1978, pp. 27—37.

■ **Regizorul Dinu Cernescu pune în scenă, la teatrul „De Haagse Comedie" din capitala Olandei,** Coriolan **de Shakespeare. Scenograf, Octavian Dibrov. Coregrafia, Mihaela Atanasiu. În fotografie, o scenă din repetiție. Premiera va avea loc la sfîrșitul lunii septembrie.**

ITINERAR PRIN R. F. G.



Kronach, orașul natal al lui Lucas Cranach cel Bătrîn

ORICÎT de generoase, și nu numai pentru scriitori, sînt călătoriile, nu se poate trăi numai în tren sau în avion, și nici numai ca oaspete, oricît de bine primit, pe meridianele și paralelele pe care ajungi, cumva, să le străbați. E în fiecare drum o nevoie de răgaz, găsea, cîndva, Rilke, pentru a înțelege drumul parcurs și a te îmbogăți cu această înțelegere. Am simțit nevoia de care scria poetul, venind dintr-o toamnă răvășită de mistral, în Provence, în calmul apăsător al unui anotimp devenit, brusc, neutru, anotimp care colorase fascinant valea Rinului. Seara, aburii fluviului păreau că prevestesc aromele vinurilor încă ascunse în fagurii strugurilor neculeși, dimineața, grea de brume, era o trezire din beție și din amăgire, cu tonuri din Heine, marele redescoperit, din ultimul timp, al literaturii vest-germane Mă aflam în alt univers, contrastant celui abia părăsit, îl mai auzeam pe Francis Ponge recitînd poeme, mai vedeam mormîntul lui Picasso și mai auzeam povestirea tristă a ultimei sale plimbări în parcul castelului, așa cum și-o amintește văduva, Vasarely părea din nou lîngă mine, pătimaș în discursul său despre folclorul planetar, dar totul aparținea altui spațiu, și, mai ales, altui timp, pentru care îmi promiteam un răgaz. La Stuttgart, sedus de filosofii care discutau, în colocviu național, în ce fel disciplina lor mai poate fi făcută necesară în cultura de astăzi, a acțiunii și a pragmatismului, pînă și acordurile acelei delicate *Orchestre de Paris*, dirijată de Daniel Barenboim, se stinseseră, iar reîntîlnirea cu magicianul Zubin Mehta — în turneu, cu Orchestra națională din Israel, pe care o conduce de ani de zile — devenea doar un text înscris pe hîrtie : „Nu știu ce mă atrage spre România, dar, de cîte ori aud numele acestei țări, mi se face dor de ea. Spuneți-le muzicienilor din orchestra de la București toată dragostea mea !"

Evident, asemenea însemnări nu sînt, propriu-zis, note de călătorie, cititorul nu află de aici ce scrie în cutare ghid sau ce spun statisticile. În R.F.G., asemenea date, de ghid sau de statistică, sînt ușor de obținut și impresionează prin acuratețea lor, dar mă îndoiesc de faptul că ele ar putea exprima esențial realitatea contradictorie a contactului dintre cel ce vede și ceea ce vede. Iată, orașul Goslar, consemnat, de peste un mileniu, ca centru cultural, acum relativ izolat pe harta țării, dar ambițios în dorința sa de a nu accepta uitarea. Orașul decernează anual un mare premiu — însoțit de inelul de aur cu însemnul heraldic al urbei — — unui artist de notorietate. Laureații de pînă acum : Max Ernst, Henry Moore. Alexander Calder. La sediul Galeriei „Junior", care expune constant lucrările laureaților, particip la o discuție între scriitori și arhitecți : „Orașul — spațiu de muncă și de vis !" Și-l aud parcă pe George Călinescu „cîntîndu-și" monoloagele lui Ioanide despre arhitectură Mulți dintre cei ce discută aici sînt, ca să zic așa, călinescieni fără să o știe, adică oameni de Renaștere, romantici incurabili : altii, dimpotrivă, seduși de modelul „mașinii de locuit" a lui Le Corbusier, nu-și pot imagina orașul decît ca o asemenea mașină. În timp ce ilustrul arhitect Dieter von Beulewitz își susține argumentele, revăd iarăși, mărită la dimensiuni uriașe, o imagine dintre cele care își pretind dreptul la răgaz — acea clădire din Marsilia ridicată de artistul asimilat arhitect. Timm Ulrichs pledează încă pentru ambianța unui oraș-poem, cu clădirile rimînd ca într-un sonet, în vreme ce milenarul oraș-gazdă își refuză, inteligent, somnul rațiunii, clădirile sale par prelungirea unei povești, luminile evidențiază discret asimetrii plăcute, clopotul umple spațiul nopții cu armonii de muzică gregoriană.

NU DEPARTE, sub zarea munților Harz, orașul Wolfenbüttel — înfrățit cu orașul Satu-Mare, după cum se află scris la porțile sale — adăpostește fantastica (nu exagerez cîtuși de puțin !) *Biblioteca Augusta*, cîndva loc de muncă a lui G. E. Lessing. Oaspetele privește exemplare unice. nu îndrăznește să le atingă, i se pare că pînă și privirea ar putea pune în pericol tipăritura sau caligrafia paginilor îngălbenite. apoi se așază și pentru el axul lumii trece pe aici. prin spațiul acesta de liniște în care lectura poate prilejui atîtea desfătări. Dar. peste vreme. al celui care trăiește în paginile citite ! Bursieri din întreaga lume (fondurile sînt asigurate de către Fundația Volkswagen. nume pe care nu-l voi mai asocia doar automobilului atît de căutat) află aici cărți rarisime, care-i apropie de teme dintre cele mai diverse : teoria perspectivei la Leonardo de Vinci. monadologia lui Leibniz, alchimie medievală sau muzica veche turcească, cunoscută, evident, și prin cartea lui Cantemir. În zilele porților deschise vin oaspeți din întreaga lume, cartea rezistă, iar spectacolul viu al acestei rezistențe — prin idee dar și prin materia în care s-a exprimat — este pe măsura interesului pentru evoluția ei, de la Gutenberg și de dinaintea sa, pînă în epoca tipografiei electronizate. Discuția la sediul de lucru al bursierilor privește „Cartea de ieri. de astăzi și de mîine". Un coleg canadian, Dr. Kim Veltmann, sosit de la Warburg Institute din Londra, prezintă o carte sub formă de microfișă, un obiect de dimensiunea unei tușiere și care conține un volum din operele lui Goethe. Lectura rapidă, sistemul automat de indexare, posibilitatea de interconectare a două sau mai multe „aparate de citit", transformă lectura într-o operație tehnică. Eficientă, rapidă. Seara, citesc într-o ediție princeps sărbătorească poezii de Goethe. Nu resping mașina care mă ajută — cu ajutorul ei am fișat, în cîteva ore doar, *Teoria culorii* — dar nu pot renunța, de bună voie, la viciul (pedepsit, nepedepsit) al lecturii. Și, pentru a se ști exact ce gîndesc, și, mai ales cum, port, din ziua aceea, un simbol goethean, frunza dublă de Gingo Biloba, și spun cu poetul : „Fühlst du nicht am meinen Liedern, / Dass ich eins und doppelt bin ?" De fapt, această dedublare, invocată în relație cu raportul dintre cultură și tehnică, sub aspectul ei de toleranță, intelectuală sau de altă natură, caracterizează o bună parte a vieții cultural-artistice din această parte a lumii. Germania Federală nu este numai industrie și comerț, cum îi se pare multora, ci și un centru de emulație a artei, a filosofiei, a culturii umaniste. Colecția Ludwig, în tranzit spre Köln, unde se construiește un sediu potrivit, participă la expoziții importante în R.D.G. și în U.R.S.S., Brâncuși a avut prima sa mare expoziție în această țară, Zamfir face săli arhipline și culege cronici elogioase, se publică semiotică românească, alături de cea a lui Lotman și a școlii de la Tartu, sînt întrebat despre Nichita Stănescu, dar și despre profesorul Solomon Marcus, de asemeni, despre Adrian Marino, *Ideologia artei* de Mattis Teutsch, pe care am prefațat-o la „Kriterion", devine obiectul unui seminar ad-hoc. Profesorul Coșeriu îmi recomandă, în scris, lucrările de care am nevoie. Walther Biemel, care participă la editarea operei lui Heidegger, are grijă ca specialiștii români interesați să poată consulta, în timp util, noile volume. O seară întreagă discutăm despre Ioan Alexandru, un filosof de talia profesorului Heribert Boeder și un istoric al literaturii ca Jost Schilemaid (specialist în Hölderlin, dar și în Goethe sau Kafka, în editarea căruia e implicat) îl evocă, plini de căldură, dornici să afle cum evoluează.

Descopăr din nou, gîndindu-mă la toate acestea, că adevărata cunoaștere reciprocă se petrece la nivelul valorilor, și că acestea, fie ele valori materiale sau spirituale, își reprezintă creatorii mai mult și mai bine decît orice declarații de intenții. O interpretare semiotică a ansamblului de la Tg. Jiu, prezentată la Colocviul European de la Aachen, a putut convinge tocmai prin obiectul ei, expoziția Brâncuși de care am amintit avînd tocmai meritul de a prezenta opera și nu doar comentariile despre ea. Acesta este un exemplu. Altele se pot da, din zona teatrului sau cu privire la „Madrigal", la al cărui concert, în Berlinul de Vest, am putut lua parte numai făcînd uz de calitatea de oaspete.

ȘI, ASTFEL, încetul cu încetul, m-am revăzut, curînd, între Carpați, am lăsat încă o dată Brașovul în urmă, în suflet cu versurile lui Ovidiu, eu însumi. ipostază a lui Ulise, purtîndu-mi frunza argintată de Gingo Biloba ca pe un mare semn de întrebare. pe care-l adresez semenilor mei. A călători înseamnă a învăța acea îndoială care ne dă conștiința propriei noastre existențe în lume. Răgazul, de fapt, nu există.

Mihai Nadin

Sport

Toamna cugetă iluminări

AȘA gîndeam, cu vreo patru zile în urmă, cînd porneam spre Vîrful cu Dor neștiind că în drum o să cad de pe o punte de lemn, întinsă între doi fagi curajoși, pe deasupra unui pîriu și o să-mi rup mîna dreaptă din umăr. (Cine m-a pus la blesteme se poate bucura cît poftește, fiindcă n-a azvîrlit banii de pomană. Ce să-i faci, viața proștilor e o dumbravă veșnic mîngîiată de fericire !) Îngropat în ghips, mă simt așa și pe dincolo, ca un drac nimerit într-un ou cu două gălbenușuri. Singurul meu prieten statornic e acum mesteacănul de sub fereastră, care susură necontenit din aripi galbene, semn că vrea să se schimbe în lebădă și să plece. Clipele de afară, petrecîndu-se fără mine, mă dor ca un vin nebăut. Fără mine, triști sînt numai berarii — le lipsește voievodul butoaielor — gabrielele de pe străzi învăluite în mătase și caii din Bărăgan, adăpați cu orzul nebuniei. Am fost pedepsit cu mînă bleagă, poate unde am măsluit cărțile pe la toate mesele de joc. Pînă mi-oi reveni (peste o lună), ies la luptă cu dreapta atîrnată de gît, asemeni marelui Beckenbauer, într-un meci intrat în poveste. Din luminișul meu de foc de pușcă mă înalț la arlechin și vă întreb : ați mai văzut vreodată, în ultimii douăzeci de ani, echipele românești jucînd un fotbal mai prost ca azi ? Ling o baniță de sare cu ăla care spune da. Cîinele care roade oase sub masa de la Cina cea de taină ne învață de foarte multă vreme că n-avem jucători. Adevărul ăsta șade în icoană. căci din două sute de jucători de A, doar vreo cincizeci știu că întîmplarea nu doarme și că umblă mereu cu coarnele ascuțite. Din tranșea mea de ghips eu vin și zic că n-avem, în primul rînd. antrenori. S-o luăm pe Valea babelor, scîrțîind dintr-o caleașcă și dintr-o perucă veche. Anul trecut. antrenorul Jenei a cîștigat titlul de campioană a țării cu echipa Steaua, iar antrenorul Gheorghe Constantin, cu Galații, a pierdut intratrarea în divizia A. Jenei, drept răsplată, a fost expediat antrenor la F.C. Bihor, iar Constantin a fost suit în cireșul Stelei. Situația astăzi : Steaua merge ca și anul trecut. dacă nu și mai prost, iar Bihorul de-a dreptul mizerabil. Să ne spună federația unde se ascunde mîna maeștrilor ? În cămașa mea de ghips ? Dar federația o să dea din urechi și din cercei și o să joace mai departe șotron cu ursitoarele. pînă în capul veacului. Păi. ia gîndiți-vă și dumneavoastră. ce poate să facă un ied cucuiet cînd îl așezi într-un coș împletit numai din muguri ? Îl roade din toartă în toartă.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1. poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 37, joi 14 septembrie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

România literară

PROZĂ:
Augustin Buzura
Aurel-Dragoș Munteanu
(Paginile 12—13, 14—15)

ORIZONT LARG ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

CA DEOBICEI, în ziua de 15 septembrie se inaugurează noul an de învățămînt pe întreg cuprinsul țării, învățămînt de toate gradele, de la cel elementar pînă la cel universitar. Ca atare, o asemenea zi capătă proporții de veritabil eveniment la scara națională, prin implicarea a milioane de suflete, de la „șoimii Patriei", pînă la elevi și studenți, cărora li se adaugă și alte categorii de cetățeni integrați în multiple și variate forme ale Școlii. Este — aceasta — una din izbînzile cele mai eficiente ale revoluției culturale pe care o implică mersul-înainte al societății socialiste multilateral dezvoltate. Așa cum arată însuși Programul Partidului, stabilit la Congresul al XI-lea : „Dezvoltarea economico-socială în ritm înalt a țării impune măsuri hotărîte pentru ridicarea nivelului general al învățămîntului pentru pregătirea forței de muncă, creșterea calificării și organizarea reciclării oamenilor muncii din toate domeniile de activitate". Cu argumentul, plenar : „De realizarea acestor măsuri depinde însăși înfăptuirea programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea spre comunism".

Este ceea ce în acești ani de ample și rodnice eforturi, marcate cu atît mai semnificativ de cincinalul revoluției tehnico-științifice, dezvoltarea și continua îmbunătățire a sistemului nostru de învățămînt s-a concretizat tot mai eficient, într-o perspectivă tot mai luminoasă pentru propășirea generală a civilizației și culturii României socialiste. Polivalența acestei dezvoltări este într-adevăr uriașă. Un exemplu din cele mai pregnante îl aflăm chiar în aceste zile, cînd au loc lucrările Congresului Național de Chimie. Așa cum afirma tovarășa acad. dr. ing. Elena Ceaușescu, în cuvîntul de deschidere, la acest congres iau parte oameni de știință, cercetători din cadrul Institutului Central de Chimie care grupează, prin cele 27 de unități ale sale, întregul potențial de cercetare și proiectare din domeniul chimiei, precum și cadre didactice din învățămînt, cadre tehnice din întreprinderi industriale chimice. Așadar, se poate spune că, prin însăși componența participanților, congresul exprimă concepția unitară a integrării cercetării, învățămîntului și producției, constituind un larg forum național de dezbatere democratică a problemelor legate de activitatea acestei importante ramuri a economiei naționale — ramură pentru dezvoltarea căreia în actualul cincinal s-a alocat aproape o cincime din volumul investițiilor pe întreaga industrie, ceea ce-i asigură creșterea într-un ritm mediu anual de 17 la sută, superior ritmului mediu prevăzut pe economie.

Asemenea rezultate confirmă prin ele însele perfecționarea continuă a procesului de învățămînt, atît în ce privește orientarea lui spre a putea satisface un tot mai larg orizont de discipline, cu sectoarele lor, tot mai variate, cît și crearea unui climat stimulator în direcția continuei multiplicări de preocupare și — am spune — de sensibilitate în proiectarea acelui „om total" de care vorbea Marx în viziunea lui de construire științifică deplin conștientă a unei societăți, a unei lumi într-adevăr noi, pe măsura dimensiunilor — infinite — ale geniului uman.

Patria noastră a ajuns la un asemenea stadiu de dezvoltare — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la cea de-a XI-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România (la 24 februarie 1978), încît extinderea cercetării tehnico-științifice și introducerea rapidă în practică a rezultatelor ei constituie factorul determinant al progresului ei multilateral, al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Căci numai dispunînd de cadre și muncitori de înaltă calificare, cu înalt simț de răspundere față de destinele patriei și ale socialismului, avem garanția deplină a înfăptuirii cu succes a minunatului Program adoptat la Congresul al XI-lea, care prevede ridicarea României pe noi culmi de civilizație, depășirea stadiului de țară în curs de dezvoltare și înscrierea în rîndul statelor cu o economie dezvoltată, a înaintării ferme pe calea civilizației noi, comuniste.

Cu această imagine a certitudinii autentic revoluționare în propășirea țării și a poporului, imagine în proiectarea căreia pe un orizont tot mai larg se profilează cu necesitate învățămîntul nostru, oamenii de artă, scriitorii, în primul rînd, au a se dărui cu noi și noi opere, cu noi și noi manifestări menite a contribui în plus la frumusețea acestui orizont, la continua îmbogățire a spiritualității noastre, pe care o însumează și o solicită în primul rînd generațiile tinere, cu mereu și mereu adăugite puteri de depășire a ceea ce construim în prezent. Cum sublinia tot secretarul general al Partidului la Conferința Națională a Scriitorilor : „Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situîndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie prin creațiile lor la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei".

Nobile, însuflețitoare cuvinte, în vibrația cărora scriitorii au și trecut la crearea atîtor și atîtor opere de o largă audiență. Cu atît mai spornic, mesajul lor de efervescență spirituală întîmpină evenimentul de mîine.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN: **Tufănele** (Colecția Zambaccian — Muzeul colecțiilor de artă)

Bătaia cu aur

Din bătaia cu aur nu vreau să ies înfrînt.
Aștept. Fața nu mi se vede. Cavalerul
în zale
Încă legat, încă tulburat de pămînt
Așteaptă ivirea Măriei sale...

Vara, duhovnic în odăjdii cerești
Trecu peste țară cu dăruire și teamă.
Ți se cuvine tot ce dorești ?
Fructele zilei se arată și cheamă.
Care-i marginea, cîtă ispita, cine să știe ?
Alunecare-i ceasul și neoprire.
Și chipul iubit cu melancolie...

Tomnatică învolburare, oprește-te !
Crengile pline spun de iubire
Și aurul lor ne cade pe creștete.

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PENTRU CONSOLIDAREA PĂCII ŞI COOPERARE INTERNAŢIONALĂ

IN A DOUA jumătate a săptămînii precedente, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceaușescu au întreprins vizite de lucru în judeţele Vrancea, Brăila şi Galaţi, întîlnirile cu harnicii cetăţeni ai acestor locuri prilejuind noi şi puternice manifestări ale unităţii întregii naţiuni în jurul forţei politice călăuzitoare — Partidul Comunist Român, în jurul secretarului său general.

În cuvîntările sale la marile adunări populare din municipiile Focşani şi Brăila, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a marcat cu o deosebită pregnanţă strînsa unitate între politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, înalta principialitate a concepţiei partidului în concretizarea idealurilor de progres şi pace caracteristice unei ţări ce se află într-un prodigios elan de construire a orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. „Tot ce facem — a relevat secretarul general al Partidului — este destinat să asigure dezvoltarea rapidă a patriei, constituind, totodată, o contribuţie de seamă a poporului român la cauza socialismului, a progresului şi păcii în întreaga lume".

CA ATARE, partidul şi statul nostru acţionează ferm pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate statele socialiste, pentru întărirea colaborării şi solidarităţii. Marcînd această finalitate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Pornim de la convingerea fermă că este posibil şi necesar să fie depăşite divergenţele, anumite neînţelegeri existente între unele ţări socialiste, să se asigure colaborarea lor tot mai strînsă, şi, în acest fel, afirmarea cu mai multă putere a prestigiului socialismului în lume, sporirea încrederii popoarelor în forţa socialismului care trebuie să asigure relaţii noi, de egalitate şi încredere între popoare, de colaborare egală, să deschidă calea eliberării naţionale şi sociale a fiecărei naţiuni!"

În acelaşi spirit constructiv, România stimulează relaţiile cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, cu ţările mici şi mijlocii. Extinderea relaţiilor cu ţările capitaliste dezvoltate, ca de altfel cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, este generată de aceeaşi convingere fermă: că această colaborare corespunde pe deplin intereselor naţiunii noastre socialiste, intereselor tuturor popoarelor care doresc să trăiască libere şi independente, cauzei progresului şi păcii în întreaga lume.

EVOCÎND faptul că România se pronunţă ferm pentru soluţionarea diferendelor dintre state pe calea tratativelor paşnice, pentru renunţarea la forţă şi renunţarea la ameninţarea cu forţa, ca atare pentru promovarea consecventă şi eficientă a rezolvării oricărei probleme litigioase prin contacte şi tratative politice, secretarul general al Partidului a spus: „Să facem totul ca raţiunea să triumfe, ca metoda tratativelor să se generalizeze, ca popoarele să trăiască independente, în pace şi înţelegere".

În această nobilă finalitate, partidul şi statul nostru dezvoltă larg contactele cu toate statele lumii. Au loc numeroase schimburi de vizite cu ţările socialiste, cu alte state ale lumii, fără deosebire de orînduire socială. Şi în acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a menţionat întîlnirea din prima decadă a lunii august cu secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Leonid Brejnev, reprezentantul marelui popor sovietic vecin, întîlnire în care s-a afirmat hotărîrea de a dezvolta pe mai departe relaţiile de prietenie şi colaborare dintre partidele şi popoarele noastre. În acest cadru se înscrie, de asemenea, vizita în România a preşedintelui Hua Kuo-fen, reprezentantul marelui popor chinez de peste 900 milioane de oameni, vizită care a constituit o puternică manifestare a prieteniei şi colaborării dintre cele două ţări şi popoare.

PRONUNŢÎNDU-SE pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate statele, aşa cum s-a arătat, România — a subliniat preşedintele său — nu îndreaptă relaţiile sale cu o ţară împotriva altei ţări, nu-şi dezvoltă relaţiile cu unii, diminuîndu-le cu alţii, ci promovează activ legături cu toate statele dornice să colaboreze pe temelia principiilor amintite. Este convingerea fermă a poporului nostru că această politică serveşte intereselor fundamentale ale României, precum şi întăririi prieteniei şi colaborării cu toate celelalte ţări şi popoare, cauzei generale a păcii în lume.

Un omagiu al opiniei publice indiene

O NOUĂ MANIFESTARE de stimă şi de admiraţie pentru prestigiul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, promovator recunoscut, la scara mondială, a celor mai nobile idealuri de pace şi progres ale întregii umanităţi, a constituit-o recenta ceremonie a prezentării în capitala Indiei, Delhi, a noului volum, Nicolae Ceauşescu. preşedintele Republicii Socialiste România, despre probleme politice internaţionale majore. **Este o judicioasă culegere din articolele, cuvîntările şi interviurile secretarului general al Partidului nostru, implicit al textului integral al Expunerii de la 3 august în faţa activului central de partid şi de stat. Lucrarea este întocmită de către cunoscutul scriitor şi publicist indian, profesorul J. S. Bright. Semnificativ, în Introducerea la volum, profesorul Bright relevă între altele: „De la începutul perioadei de cînd se află la conducerea ţării, preşedintele Nicolae Ceauşescu a promovat o politică de sprijinire fără echivoc a afirmării puternice a voinţei popoarelor de a pune cu hotărîre capăt scopurilor şi ambiţiilor de dominaţie imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste. Crezul său este acela că poporul unei ţări este singurul stăpîn al bogăţiei ei naţionale, al destinului său, care trebuie să-şi asigure dezvoltarea economică şi socială liberă şi independentă".**

Conchizînd că „alegerea lui Nicolae Ceauşescu, în 1965, în fruntea Partidului Comunist Român a marcat începutul perioadei celei mai bogate în înfăptuiri de prestigiu pe linia afirmării României în viaţa internaţională", autorul subliniază: „Ataşat irevocabil idealurilor păcii şi prieteniei la scară mondială şi, concomitent, hotărîtă să contribuie la încetarea cursei înarmărilor şi la eliminarea colonialismului, Republica Socialistă România se bucură astăzi de un prestigiu şi o poziţie unică într-o lume divizată de lupte şi conflicte de dimensiuni colosale, fără precedent. Încrederea ei nestrămutată în colaborarea cu toate popoarele şi participarea activă la soluţionarea problemelor majore ale lumii contemporane i-au atras simpatia tuturor naţiunilor, mari şi mici".

Cronicar

Viaţa literară

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

● Vineri 8 septembrie 1978, la Casa Scriitorilor din Capitală, în prezenţa tovarăşilor **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, şi a altor factori din conducerea Uniunii, a avut loc semnarea angajamentelor prevăzute în statut de către ultima serie de scriitori primiţi anul acesta în Uniune, aparţinînd Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cu acest prilej, noilor membri ai Uniunii li s-au înmînat carnetele de membru.

Seară omagială Tolstoi, la Cluj-Napoca

● După seara omagială Lev Tolstoi, organizată la Muzeul Literaturii din Capitală, o altă manifestare prilejuită de împlinirea a 150 de ani de la naşterea marelui clasic al literaturii ruse a avut loc la Biblioteca Municipală din Cluj-Napoca. Din partea Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca au participat **Ion Lungu şi Balint Tibor.**

În spiritul colaborării

● **Adalbert Seifriz,** preşedintele Institutului de relaţii cu străinătatea din Stuttgart (R.F.G.), a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor. Au fost prezenţi **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, **Zoe Dumitrescu Buşulenga şi Radu Lupan.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti scriitorii **Lili Promet, Ralf Parve şi Feodosie Vidraşcu.**

● În cadrul schimbului redacţional între revista „Steaua" din Cluj-Napoca şi revista „Slovenske Pohlady", a sosit în Capitală scriitoarea **Margita Vyskocilova** din R.S. Cehoslovacă.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor se află în vizită în ţara noastră **Pan V. Vandoros,** din Grecia.

● A plecat în R.S.F. Iugoslavia **Maria Luiza Cristescu,** pentru a participa la „Colonia literară de la Kanjiza".

● A plecat în S.U.A. prozatorul **Constantin Ţoiu,** pentru o vizită de documentare în cadrul Programului scriitoricesc internaţional al Universităţii din Iowa-City.

● A plecat în Franţa scriitoarea **Eta Boeriu,** pentru a participa la festivitatea în cadrul căreia i se va decerna premiul internaţional de poezie „Floarea Laurei", oferit de Institutul Internaţional de studii asupra lui Petrarca.

„Viaţa" — foaie de cenaclu

● Cenaclul literar şi de artă „Viaţa" din Iaşi a făcut să apară un număr nou al periodicului său cu acelaşi titlu conţinînd un material variat beletristic, istorico-literar, plastic, traduceri şi literatură pentru copii. Publicaţia oglindeşte activitatea din ultima vreme a cenaclului care intră în cel de al 15-lea an de activitate. În afară de editorialul intitulat „Istorie şi creaţie", în pagini se evidenţiază reportajul lui Sorin Damian despre profiluri de muncitori de la întreprinderea de mătase „Victoria", evocarea intitulată „La Sadoveanu" de I. Apetroaie, articolul lui Dumitru Costea asupra romanului „Am să fiu pasăre" de Eugenia Popa-Cohuţ.

Sub tipar, la edituri

„Ion Creangă"

● **Scrisoarea III** de M. Eminescu, fragment bogat ilustrat; **Descrierea Moldovei** de Dimitrie Cantemir („Biblioteca şcolarului"); **Dumbrava minunată** de M. Sadoveanu; **Sfîrleză cu Fofeză** de Victor Ion Popa („Biblioteca pentru toţi copiii"); **Lucrurile de dimineaţă,** poezii de Ion Caraion; **Legendele Olimpului** de Al. Mitru („Biblioteca pentru toţi copiii"); **Basme pentru toată săptămîna** de Victor Tulbure; **Călătoriile lui Bogdan Năzdrăvan,** versuri de Florin Costinescu; **Trimisul nostru special** (roman) de Mihaela Monoranu; **Ginduri de copil,** selecţie de poezie şi proză ilustrată; **Caleidoscop pionieresc.**

În limba maghiară editura are în curs de apariţie: **Capra năzdrăvană** de Benedek Elek („Biblioteca pentru toţi copiii"); **Strada piinii,** roman de Balint Tibor; **Versuri pentru păpuşica mea** de Tamaş Maria; **Clobănel pentru o turmă de nori** de Horváth Imre.

În limba germană: **Uimitoarea poveste a lui Peter Schlemihl; Micuţul Háwelmann** de Theodor Storm; **Copilăria unui Icar** de Ion Dodu Bălan. Traduceri: **Heidi, fetiţa munţilor** de Johann Spiry; **Insula cu elice** de Jules Verne; **Coliba unchiului Tom** de H. Becher Stowe.

„Kriterion"

● În limba maghiară: **Iluzii pierdute,** roman tradus de Benedek Marcell, cu postfaţă de Horváth Andor („Colecţia Horizont"); **Gheorghe Doja** de Eötvös József (două volume cu postfaţă de Benkő Samu); **Carte de reportaje despre judeţul Alba** de Beke György; **Spre noi orizonturi,** roman de Bányai László; **Privind în urmă,** roman de Győrffy Kálmán; **Arta populară maghiară din zona Tirnava Mică** de dr. Kós Károly. Szentimrei Judit şi dr. Nagy Jenö; **În atelierele filozofilor clujeni** de Aniszi Kálmán; **Îndreptar pentru folosirea literaturii de specialitate** de Fülöp Géza. În limba germană: **Florentine,** roman de James Krüss; **Fanar,** roman de Horia Stancu, traducere de Kurt Haller şi Ruth Kisch; **Ora de germană,** roman de Sigfried Lenz. În limba sîrbo-croată: **Sărmana bănăţeană,** nuvele de Djura Jaksici (colecţia „Mala Biblioteca"); **Nuvele alese** de Vladan Desnita (colecţia „Mala Biblioteca"); **Plopi înalţi, plopi,** poezii de Andrija Mali. În limba ucraineană: **Mikola Djerea** de Ivan Neciui-Levitki (colecţia „Mala Biblioteca"). În limba română: **Clopot de bord în strada Lunii,** roman de Majtényi Erik, traducere de Mihai Nadin (Colecţia „Biblioteca Kriterion").

„Univers"

● **Între acte,** roman de Virginia Woolf, traducere de Frida Papadache („Colecţia Globus"); **Cazul din Grover Station,** roman de Wilia Kather, traducere de Ştefania Deleanu şi Virgil Mazilescu. (Colecţia „Globus"); **Podul din Jungla,** roman de B. Traven, traducere de Corneliu Golopenţia. (Colecţia „Globus"); **Oglinda de la hotarul raţiunii** de André Malraux, traducere de Modest Morariu; **În umbra vulcanului** de Malcolm Lowri, traducere de Ion Caraion (Colecţia „Romanul secolului XX"); **Poezii** de Bülent Ecevit, traducere de Valeriu Veliman şi prefaţă de Valeriu Râpeanu; **Penda, fata cu ochii ca stelele,** antologie de proză scurtă negro-africană de I. M. Ştefan şi Elena Andrei; **Numai o floare ca sprijin,** versuri de Hilde Domin, traducere de Gheorghe Pituţ şi Lidia Stăniloaie (Colecţia „Orfeu").

„Militară"

● **Viţele paralele ale arborilor,** povestiri de Mircea Cârloanţă; **Moartea boxerului,** roman de Eugen Teodoru; **Noi, Mircea şi Atlanticul,** reportaje literare de Radu Theodoru; **Dans sub spînzurătoare,** roman de Dan Mutaşcu.

„Dacia"

● **Cădere liberă,** roman de Grigore Zanc; **Cactus înflorit,** roman de Sinko Zoltan; **Vînătorul de scîntei,** poezii de Niculae Drăgan; **Zaharia Birsan,** monografie de Justin Ceuca; **Radiografii,** studii literare de Petru Poantă; **Respiraţie artificială,** poeme de Dorin Tudoran.

Prezentări de noi volume

● La Librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea romanului „Confesiuni paralele" de **Costache Olăreanu.** Despre autor a vorbit romancierul **Radu Petrescu.**

● La Librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara a avut loc lansarea volumului de poezii „Vînt de Atlantic", tălmăciri în limba maghiară de Franyó Zoltán. Volumul a fost comentat de **Maria Pongracz.**

Revista revistelor

„Cărţi româneşti" (nr. 2/1978)

● Trimestrialul destinat să popularizeze activitatea editorială românească (apare în limbile franceză, engleză, germană şi rusă) conţine, în acest număr, pe lîngă bibliografia apariţiilor curente, o prezentare a Editurii Cartea Românească — în cadrul unui interviu cu Marin Preda — şi a colecţiei „Scriitori români", a Editurii Minerva, precum şi a celor mai importante lucrări politice, ştiinţifice, tehnice, literare şi artistice, publicate sau în curs de tipărire. Rubrica „Scriitori români de azi" este consacrată în acest număr lui Vasile Nicolescu. Evenimentul acordării premiului „Herder", în 1978, prozatorului Eugen Barbu constituie de asemenea obiectul unui comentariu; se remarcă, în acest context, preocuparea redacţiei de a alcătui grupaje tematice (arta medievală românească, istoria arhitecturii româneşti, folclorul românesc), susţinute de bibliografii temeinice.

r.e.d.

SEMNAL

● **B. Fundoianu — POEZII.** „Scopul ediţiei de faţă, se spune în nota explicativă, este acela de a oferi cititorilor o cît mai cuprinzătoare imagine a activităţii poetice în limba română, a lui Benjamin Fundoianu". Pe lîngă poeziile din volumul **Privelişti (1930)** şi din periodice sînt reproduse numeroase inedite. Ediţia, note şi variante de Paul Daniel şi G. Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfaţă de Paul Daniel. **(Editura Minerva, 553 p., 29 lei, 3 120 ex.).**

● **Alexandru Philippide — SCRIERI. vol. 3—4.** Publicarea operei definitive a lui Alexandru Philippide în seria ediţiilor de autor continuă cu aceste două volume, consacrate studiilor şi eseurilor literare scrise în perioada 1923—1975. Reţinem, din prefaţa autorului, această profesiune de credinţă: „Un studiu de literatură trebuie construit cu grija cu care se construieşte o operă literară; dacă nu cumva chiar cu o grijă şi mai mare". **(Editura Minerva, vol. 3 — 536 p., 27 lei, 2220 ex., vol. 4 — 550 p., 29 lei, 2220 ex.).**

● **Nicolae Manolescu — TEME 3.** Ca şi primele două, acest nou volum de „teme" conţine publicistica autorului desfăşurată în afara spaţiului cronicii literare: eseuri şi însemnări despre personaje şi cărţi din literatura română clasică şi universală, reflecţii degajate şi detaşate, deseori paradoxale, cele mai multe texte fiind acum consacrate problemelor romanului. **(Editura Cartea Românească, 192 p., 5,25 lei, 7270 ex.).**

● **Ana Blandiana — POEME.** Selecţie de autor, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", cu o prefaţă de Al. Philippide („Poezia Anei Blandiana inspiră simpatie şi încredere. Te îndeamnă s-o recitesti şi trece cu succes deplin proba recitirii"). **(Editura Albatros, 240 p., 4,50 lei, 29 000 ex.).**

● **Ştefan Aug. Doinaş — LOCUIESC ÎNTR-O INIMĂ.** Apărut într-o frumoasă înfăţişare grafică, ilustrat cu desene de Florin Creangă, volumul cuprinde, grupate în trei cicluri **(Balade, Mănăstire de sunet, Locuiesc într-o inimă),** poezii cu tematică istorică, morală, patriotică. **(Editura Militară, 120 p., 8,75 lei, 5 250 ex.).**

● **Mara Nicoară — MAI MULT PASĂRE DECÎT ÎNGER.** A patra carte de versuri a autoarei, marcînd trecerea spre o lirică a temelor citadine. **(Editura Cartea Românească, 84 p., 6,50 lei, 710 ex.).**

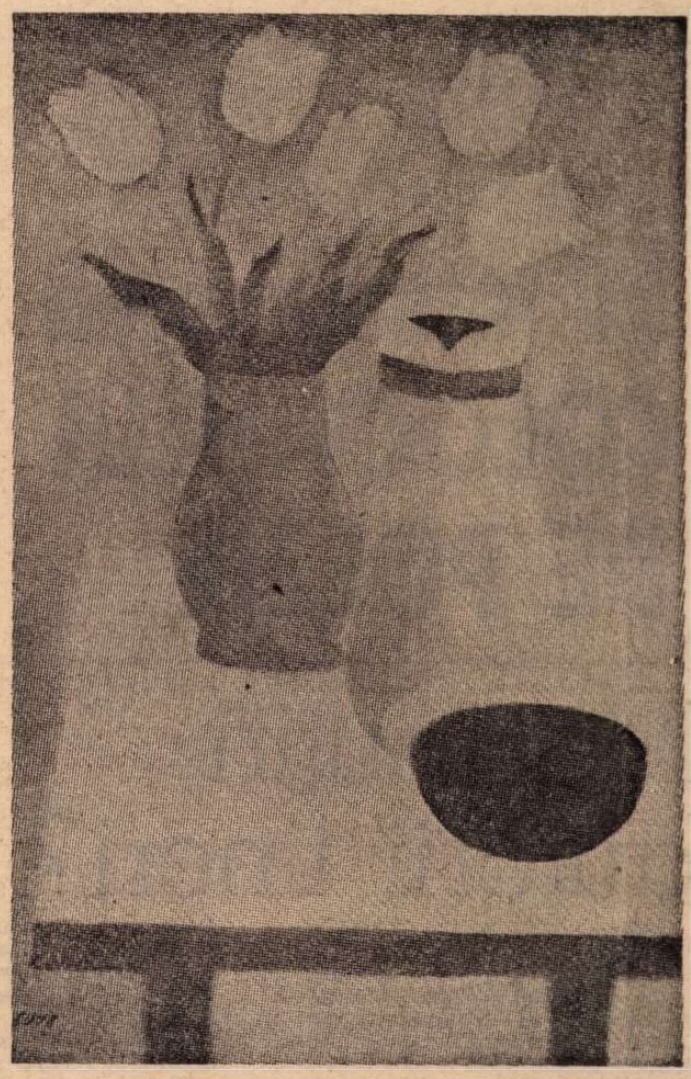
● **• • • — CATALOGUL MANUSCRISELOR ROMÂNEŞTI.** Intenţia de a se realiza un Catalog descriptiv al manuscriselor româneşti aflate în biblioteci publice sau colecţii particulare capătă o primă materializare prin catalogarea manuscriselor 1—1 600 aflate în fondul Bibliotecii Academiei, de către Gabriel Strempel. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 430 p., 27 lei, 1 700 ex.).**

● **Mihai Apostolescu — ION CREANGĂ ÎNTRE MARII POVESTITORI AI LUMII.** Amplu studiu de literatură comparată, urmărind situarea scriitorului român „între marii povestitori ai lumii" prin sublinierea direcţiilor şi a mijloacelor epice „care caracterizează operele acestor scriitori în dublu scop: pe de o parte, pentru a contura originalitatea artistică a povestitorului nostru, iar pe de altă parte, pentru a clarifica locul ocupat de Ion Creangă în literatura universală a spaţiului european". **(Editura Minerva, 398 p., 12,50 lei, 10.110 ex.).**

LECTOR

ERATĂ: La editorialul din numărul precedent, al. 4, r. 11: o revistă de literatură, acul acestei busole e atît de mobil; la al. 5, r. 7: conjunctural.

Dinamica difuzării literelor române



IOSIF COVA : **Flori** (Galeria „Căminul artei")

ÎN mînă cu superbul volum **Surîsul Hiroşimei** de Eugen Jebeleanu în cinci limbi, poţi medita cu încredere asupra şanselor de difuzare a literelor române în spaţii lingvistice din ce în ce mai largi. Literatura, ca orice cîmp al valorilor, îşi are dinamica ei, forţa ei — mai mare sau mai mică — de expansiune. Este firesc ca, într-o epocă a comunicărilor din ce în ce mai intense, să ne preocupe soarta valorilor culturii române transpuse în spaţii străine. De aceea, urmărind verbul poetic al aceluia care a închipuit straniu tulburătoarea viziune a uneia din marile catastrofe ale umanităţii dezunite din acest secol, putem imagina o participare infinit mai activă a creaţiei noastre artistice-literare la concursul universal al literelor şi artelor decît şi-ar putea închipui predecesorii noştri din secolul trecut ori chiar din prima jumătate a acestui secol.

Adeseori reprivind mersul sinuos al istoriei noastre culturale, am avut prilejul să regretăm lipsa unor punţi de comunicare pe care producţia noastră literară sau artistică să fi pătruns în conştiinţa literară mai largă a culturii europene sau universale. Nu putem decît să regretăm relativa izolare, a unor scrieri de valoare româneşti, în trecutul mai mult ori mai puţin îndepărtat. Eminescu, deşi tradus destul de timpuriu în limba germană, ca şi în alte cîteva limbi, nu s-a bucurat în timpul său şi mult prea multă vreme, mai tîrziu, de un tălmăcitor de marcă, de un spirit congenial. Tot astfel Creangă şi Caragiale şi, mai apoi, Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, şi Blaga, şi Arghezi, şi Bacovia, şi Barbu. După cum opere de valoare ale culturii noastre au rămas mult prea multă vreme în manuscris, fiind receptate tîrziu şi asimilate — amintesc doar cazul notoriu al **Ţiganiadei** lui Budai-Deleanu — tot astfel lucrări de seamă, produse ale geniului românesc cantonate în spaţiul strict al culturii naţionale, nedifuzîndu-se la vremea lor într-un perimetru cultural mai larg.

Sînt numeroşi factorii care au determinat în trecut o asemenea stare de lucruri. Nu urmează să facem procesul acelui trecut, adeseori refractar, din interior ori din afară, comunicărilor culturale. Dar într-o epocă a universalizării producţiei, a unei curiozităţi (dacă ne mulţumim doar cu un asemenea mecanism psihologic primar) pentru creaţia străină, într-o epocă a intensificării continue a relaţiilor, a difuzării informaţiilor, este firesc ca producţia culturală românească — din trecut şi din prezent — să cunoască în străinătate o prezenţă sporită, o difuzare mult mai activă decît în trecut. Mai activi prin deschiderea mai mare a străinătăţii faţă de valorile româneşti, dar mai ales prin dinamica răspîndirii acestor valori pe diverse căi ale comunicării moderne. Necesitatea răspîndirii acestor produse ale culturii s-a recunoscut şi în trecut, dar abia în ultimul timp s-au luat măsuri concrete, eficiente, în vederea realizării unei prezenţe reale, a unei difuzări masive a acestor bunuri de preţ ale geniului creator românesc.

Deschiderea spre un univers al valorilor spirituale, proces cu două aspecte majore — receptare a bunurilor culturii universale, răspîndire a valorilor culturii române în străinătate, — este unul din fenomenele importante, caracteristice ale istoriei noastre spirituale contemporane. Am amintit în dese rînduri datele simptomatice ale acestei deschideri, îndeosebi traducerile operelor reprezentative. Cunoaşterea se întemeiază pe existenţa elementelor necesare cunoaşterii. Or, acestea, în cazul nostru, al difuzării literelor române, sînt de ordin lingvistic şi strict literar. E un fenomen dintre cele mai semnificative acela al apariţiei, îndeosebi în ultimii ani — pe lîngă centrele de romanistică ştiute — a unor cercuri de studii ale limbii române în străinătate. Studenţi, cercetători din mai multe ţări, grupaţi în jurul unor centre universitare, studiază limba română. În orice ţară europeană, şi în multe din cele extra-europene te-ai duce, descoperi conventicule de studioşi ai limbii române, cunoscători ai folclorului, ai literaturii sau artelor române. Numeroase seminarii, în ţară şi în străinătate, propagă valorile limbii, folclorului, literaturii noastre clasice şi moderne. Studii din ce în ce mai numeroase, aparţinînd unor cercetători străini, sînt dedicate istoriei culturii române. La congrese de specialitate, istorie literară, literatură comparată, lingvistică etc. — ne surprinde numărul crescînd al specialiştilor care în diverse ţări se apleacă asupra diverselor fenomene ale culturii române.

DAR desigur sînt încă multe de făcut pentru a răspunde pe deplin interesului faţă de aceste fenomene. O cultură se difuzează, înainte de toate, printr-un corp de „difuzori" valoroşi, bine pregătiţi. Printre „difuzorii" unei culturi, traducătorii au un rol eminent. Dacă s-a ajuns, în ce priveşte tălmăcirea operelor literare din alte limbi în limba română, la formarea unui mare număr de buni traducători, ceea ce se dovedeşte prin cantitatea şi calitatea lucrărilor apărute îndeosebi în ultimul deceniu la noi (putem spune că aproape toate epocile mari ale literaturii universale sînt reprezentate prin tălmăciri de valoare publicate în timpul nostru), nu tot acelaşi lucru îl putem afirma în ce priveşte traducerile din limba română în diverse limbi străine. Tălmăcitorii buni se formează în timp. Ca mesageri ai valorilor unei culturi, ei trebuie pregătiţi, informaţi în permanenţă. Seminarii şi congrese ale traducătorilor organizate la noi în ţară joacă un rol însemnat în pregătirea acestor mijlocitori ai răspîndirii valorilor culturii române. Dar acest corp al tălmăcitorilor este încă destul de redus ca număr, iar calitatea traducerilor mai lasă încă de dorit. În ce priveşte pe traducătorii noştri în limbi străine, limba pe care o află cititorii străini în textele traduse de aceştia nu este, prea adeseori, cea literară contemporană, din ţările lor. A depista noi traducători, a-i informa cu privire la mersul literelor române, valorilor ce aşteaptă să fie difuzate este o necesitate pe care ţinerea la mari intervale de timp a cîte unui colocviu de limba română pentru tălmăcitorii străini o împlineşte doar parţial.

O lucrare în mai multe limbi de circulaţie, care să prezinte succint istoria, geografia, istoria culturii române, realităţi româneşti trecute şi mai ales cele prezente, lucrare redactată de cei mai buni specialişti în fiecare domeniu, ar avea o utilitate inestimabilă, ar face o înaltă propagandă culturii ţării. Un compendiu privind literatura română, artele, cultura românească ar fi bine primit de cei care se interesează de istoria culturii române. De asemenea, la lucrările colective (enciclopedii, istorii etc.) care se elaborează în străinătate, ar fi bine să se propună în ce priveşte capitolele, textele referitoare la ţara noastră, colaboratori de marcă, personalităţi cu autoritate, specialişti serioşi. Să ne amintim că în **La Grande Encyclopedie** a sfîrşitului de secol XIX şi începutului de secol XX, referentul pentru istorie care a redactat articolele, substanţiale, privind istoria românilor, se numea Nicolae Iorga.

Difuzarea valorilor literaturii, ale culturii române într-un univers al valorilor nu se poate efectua, cu adevărat, decît prin mesageri valoroşi şi printr-o muncă de înaltă calificare a acestora.

Nicolae Balotă

Dialog

— Eşti mort ? l-am întrebat. — Am fost,
mi-a spus.
— Aşa să fie ? O minune mare
Ce s-a-ntîmplat odată cu Isus.
A doua oară nu-i mai dau crezare.
— N-am înviat, căci viu am fost mereu :
Doar eu sînt tu şi tu eşti eu.
— O, ce romantic ! Eşti, dar, dublul meu.
Tertipuri enigmatice ! Cum crezi
Că-n acest secol lacom de dovezi
Trăieşti şi nu trăieşti, vezi şi nu vezi ?
— Şi totuşi uite-aici în vis se poate
Să se întîmple-acestea toate.
— Ce vis ? am exclamat. O plăsmuire
A-nchipuirii care lucrează în neştire.
— Şi totuşi, nu-i de fel o nerozie.
În vis e un izvor de poezie,
Din care tu, pe vremuri, sorbeai cu frenezie.
— Se poate. Dar am încercat mereu
Să fiu stăpîn pe visul meu.
— Iluzie ! Un mare poet cîndva a scris
Că sîntem din aceeaşi plasmă
Cu visurile noastre. O firavă fantasmă.
E fiecare-a propriului său vis.
Aşa vei fi şi tu-n curînd
Cînd vei ajunge, vrînd-nevrînd,
La poarta-ntunecimii ce te-aşteaptă.
Să te-nsoţesc la cea din urmă treaptă ?
Suprem serviciu ce ţi-l fac oricum...
— Nu. Singur voi porni la drum.

Alexandru Philippide

În întîmpinarea COLOCVIULUI DE POEZIE

EUGEN GÂSCĂ : **Cetele Iancului** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Mai puțin autorii tineri?

SĂ vedem, pentru început, ce-au păţit Euterpe şi Erato şi Calliope. Ei bine, „După generaţia de aur a lui Nichita Stănescu, s-ar putea spune că Euterpe şi Erato şi Calliope şi-au temperat bine ritmul, strunele, cedînd pasul altor genuri (specii), fiindcă anii care au trecut de atunci n-au mai fost cu prioritate ai poeziei, ci ai romanului mai cu seamă, ai criticii literare. Ceea ce nu înseamnă că nu s-au produs totuşi, între timp, afirmări remarcabile în cîmpul liricii noastre, datorate însă mai ales unor nume bine statornicite în literatura română de după război şi poate mai puţin debutanţilor, autorilor tineri".

Aşa începe articolul criticului Hristu Cândroveanu, tipărit în numărul de săptămîna trecută al **României literare.** Aşa începe, şi odată cu frazele domniei-sale apar şi întrebările. Oare „afirmările remarcabile" din ultimii vreo zece ani se pot datora „unor nume bine statornicite" ? Dacă sînt bine statornicite, ce nevoie mai au să se afirme ? Nu cumva s-au afirmat, „totuşi", chiar poeţii noi ? Şi apoi, prin ce minune ne aflăm deodată „după" generaţia lui Nichita Stănescu ? „Anii care au trecut de atunci..." De cînd ? Cu ea, cu generaţia ce s-a întîmplat ? Au încetat să scrie şi Sorescu, şi Tomozei, şi Dimov, şi Ion Gheorghe, şi Ioan Alexandru, şi Hagiu, şi ceilalţi poeţi din această generaţie, unii, cei mai bătrîni, apropiindu-se de matusalemica vîrstă de 47 de ani, vîrsta debutului în volum al lui Tudor Arghezi ? Se vede că da, de vreme ce muzele dorm. (Dacă au nume atît de muzicale, cum să nu adoarmă ? Şoptești dulce „Calliope" şi simţi cum ţi se îngreunează pleoapele...) Dar poate că autorul articolului s-a gîndit numai la momentul lansării generaţiei, al debuturilor. Da, e de crezut că aşa stau lucrurile. Deci, după acel prim moment, au urmat ani ai romanului şi ai criticii literare. Deşi despre vreun an al criticii (1975?, 1976?, care ?) nu am auzit încă, să acceptăm că formulările respective au fost cîndva folosite. Dar e normal să considerăm drept de la sine înţeles şi unanim acceptat faptul că ani în şir (şapte ?, zece ?), anii lui Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Şt. Aug. Doinaş, Ion Caraion, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, Mircea Ivănescu, Ion Horea, Victor Felea, Aurel Rău etc., dar şi ai lui Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Cezar Ivănescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Horia Bădescu, Dan Laurenţiu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Adrian Popescu, Mircea Florin Şandru, Carolina Ilica, Dan Mutaşcu, Nicolae Ioana, Nicolae Dragoş, Miron Cordun, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Constantin Abălută, Ion Pop, Liliana Ursu, Nicolae Prelipceanu, Ovidiu Genaru, Sorin Mărculescu, Petru Romoşan, Florica Mitroi, Angela Marinescu, George Iarin, Doina Uricariu, Ioana Crăciunescu, au fost cu toţii ani ai prozei şi ai criticii ? Toţi, chiar toţi ? Anul în care au apărut **Proprietarul de poduri** al lui Mircea Dinescu si **Rod IV** de Cezar Ivănescu să nu fi fost chiar „anul" acestor cărţi ? Dar anul **Stării poeziei ?** Dar cel — prezumtiv — al lui Emil Brumaru, Petre Stoica, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi, Adrian Popescu ? Nu e 1978 anul **Lacrimilor perpendiculare,** al **Alfabetului poetic** şi al **Poeziilor de pînă azi ?** Nu m-aş grăbi să răspund negativ la această ultimă întrebare.

Merită să observăm în treacăt paradoxala formulare „an al criticii". E vorba, desigur, despre un răstimp în care criticii literari, autori ai unor lucrări de valoare, nu şi-ar îndeplini menirea esenţială : aceea de a contribui la dezvoltarea armonioasă a poeziei, prozei, dramaturgiei. Adevăraţii „ani ai criticii" mi se par, dimpotrivă, aceia în care inteligenţa puternică şi **entuziasmul** criticilor noştri **(entuziasmul,** antonim imperfect al lipsei de chef) determină apariţia unor valori noi în domeniul prozei, poeziei (şi criticii...) şi le pun în lumină. O critică extraordinară care să nu ducă decît la dezvoltarea criticii e greu (deşi nu imposibil) de imaginat.

De fapt, Hristu Cândroveanu, autor al unui frumos volum despre lirica actuală, exprimă — înţeleg eu — o părere pe care o mai împărtăşesc şi alţii. Poezia „tînără" ar fi palidă, manieristă, lipsită de forţa pe care o avea la începuturi lirica generaţiei lui Nichita Stănescu. Şi aceasta în ciuda talentului remarcabil pe care exegeţii mai puţin grăbiţi îi-l recunosc reprezentanţilor „noului val". Pe de altă parte, există o anumită rezervă faţă de poezia de azi care e considerată în totalitate — pe nedrept, după opinia mea, dar nu fără unele justificări parţiale — întrucîtva inferioară celei din deceniul trecut. Iar acestea sînt teme serioase de discuţie, pe care viitorul **Colocviu de poezie** nu le va putea ignora. Mi se pare mai util să vorbim deschis despre unele din aceste nemulţumiri, şi să vedem în ce măsură sînt ele îndreptăţite, decît să înşirăm, cum se mai întmplă să facem, o mulţime de fraze elogioase fără legătură între ele, înghesuindu-le între o introducere şi o încheiere care ne spun limpede că lucrurile stau cum nu se poate mai bine, adică aşa şi-aşa.

UN motiv real de reflecţie şi de mîhnire e denivelarea producţiei editoriale (acelaşi fenomen în multe reviste, uneori la radio şi la televiziune) ; volume — ori poezii — excelente nu se ivesc în fiecare zi ; o mare carte de poezie e o sărbătoare. Sărbătorile există, iar cărţile bune şi foarte bune văd lumina tiparului. Dar alături de ele, pe tejgheaua librarului, ar trebui să stea — aşa e în firea lucrurilor — cartea comună, agreabilă. Mediocră, dacă ţinem să folosim un cuvînt mai brutal. Şi uite că nu stă cartea agreabilă, ci cartea foarte proastă. Nivelul mediu scade brusc, cititorul are un moment de derută, nu înţelege ceea ce nici nu e de înţeles. Nu scrie nimeni, în fiecare an, capodopere, dar uite că există inşi care, da, scriu în fiecare an o carte mizerabilă. Şi ea, foarte adesea, apare. De ce ? Din comoditate, din respectul nejustificat faţă de un autor care, fără să fie un profesionist adevărat, „s-a profesionalizat", din cauza ataşamentului faţă de ideile nobile pe care respectivul doreşte (de altfel, cu intensitate scăzută...) să le slujească, şi pe care nu izbuteşte să le slujească din lipsă de talent. Cititorul e mai avizat decît credem. El ştie. Altfel n-ar dispărea din librării aproape toate cărţile bune a doua zi după apariţie. Ce rămîne este — de cele mai multe ori — opul stupid : lungi şiruri de volume sărăcuţe, tulburîndu-ţi privirea şi făcîndu-te să uiţi pentru o clipă că în acelaşi timp cu ele (dar parcă e un alt timp, unul secund) au apărut şi cărţi superbe. „Mai mult, observă criticul Mircea Iorgulescu, în acelaşi număr al **României literare,** s-au născut false consacrări [...] Critica literară curentă, restrînsă foarte adesea doar la consemnarea apariţiilor, egalizează nu o dată, prin tratament uniformizator, pe simplii, dar harnicii veleitari cu adevăraţii creatori de poezie ; spun «critica» şi nu «criticii» deoarece nu toate persoanele care fac astăzi critică sînt, realmente, critici literari". Şi încă ceva : desigur, nici poeţii din „generaţia de aur" nu au avut mulţi cititori la început, dar critica s-a situat în mod deschis, afirmativ, entuziast, de partea lor. Volumul de debut al lui Nichita Stănescu a fost comentat în **Gazeta literară** în două cronici literare apărute consecutiv şi semnate de un critic de prestigiul lui Paul Georgescu. Întîmplarea, vai, nu s-a mai repetat, cu nici o altă carte de debut, iar excelenţii autori tineri de azi au parte de cu totul alt tratament : zece picături, o linguriţă de ceai de tei, două buline dulci-acrişoare...

Un alt motiv de nemulţumire poate fi lipsa de aderenţă la „real" a unei părţi a poeziei actuale : importantă peste măsură, aulică în aule cu trei spectatori plictisiţi, pompoasă ca o cucoană din schiţele lui Jiquidi, găunoasă şi stearpă, mimînd fără convingere o încredere neabătută în nişte semicertitudini prefabricate, necrezînd de fapt în nimic sau crezînd în mod stupid în propria ei glorie nepieritoare. Îndepărtării de realitate şi pierderii în spaţii şi în timpuri nedefinite i se opune, din fericire, o foarte sănătoasă şi foarte puternică sete de cotidian, de amănuntul semnificativ, de nuanţa revelatoare, de adevăr imediat. Adevăr în ce priveşte problemele complexe ale omului de azi, constructor al unei societăţi înaintate, adevăr al setei de iubire şi al fricii de moarte, adevăr al unei morale a perfecţiunii, a purităţii absolute. Probabil că nu sînt multe locuri în lume care să se poată mîndri cu o asemenea bogăţie de talente poetice. (Există şi poeţi care scriu proză, poeţi de excepţie : Radu Petrescu, Norman Manea, Eugen Uricaru, foarte tinerii Ion Bledea şi Alexandru Vlad...) Probabil că nu sînt multe locuri în lume în care spiritul poeţilor să meargă atît de departe şi să dea răspunsuri atît de convingătoare la întrebările patetice ale secolului. Un secol al tragediilor, un secol al unor uriaşe speranţe pe cale de a se împlini... Şi e de văzut în ce fel îl reprezintă poetul. Unora, celor care-l privesc fie prea de departe, fie prea de aproape, poetul tînăr de azi, de la noi, poate să le apară ca o fiinţă indiscretă : e gata oricînd să se plîngă că o carte a sa a apărut cu greutate, că alta nu a fost înţeleasă de critici, că nu i se acordă destul spaţiu pentru a publica în reviste, că, la urma urmei, faima altuia e mai întinsă decît faima sa. Dar despre frumuseţea nesfîrşită a vieţii sale de om dăruit nu spune nici un cuvînt. Dar despre adevăratele sale dureri nu vorbeşte. Din pudoare. Din respect pentru profesiunea şi pentru arta sa. Sfintele dureri şi sfintele ameninţări ale poetului de la noi poartă fiecare numele ei. Există durerea Eminescu şi ameninţarea Eminescu : nebunia la 34 de ani. Există durerea Labiş şi ameninţarea Labiş : moartea în plină tinereţe. Există, mai puternică decît toate, durerea Bacovia şi ameninţarea Bacovia : să fii un poet de geniu şi să-ţi trăieşti ultimele trei decenii ale vieţii fără a mai putea scrie decît puţine, extrem de puţine versuri memorabile. Un vers într-un an ! Cum a supravieţuit Bacovia ? Cum a trăit şi cum s-a stins şi cum a reînviat şi a trăit iarăşi timp de trei decenii ? Dar aceste dureri şi aceste ameninţări se cuvine să rămînă ascunse. Nu e vinovat nimeni şi nimeni nu-i poate scuti pe poeţi de ele. Şi poate că e mai bine să te gîndeşti nu la durerea, ci la fericirea numită Eminescu : aceea de a scrie **Luceafărul,** la fericirea Labiş : aceea de a-ţi putea constitui o operă de primă însemnătate pînă la vîrsta de 21 de ani, la fericirea lui Bacovia care nu a îmbătrînit „singuratic şi uitat", ci, în anii noştri, acoperit de glorie.

Cei care-l privesc pe tînărul poet prea de departe şi cei care se uită la el prea de aproape, numărîndu-i surîsurile chinuite sau false, riscă să nu înţeleagă nimic. Iată-l pe acest autor foarte tînăr, încă necunoscut. Locul sacru al existenţei sale, Acropolea sa, pare a fi spaţiul strîmt al unei coloane de revistă. Să te lupţi, punînd în mişcare cerul şi pămîntul, pentru a publica o poezie în, să zicem, **Convorbiri literare...** Să-ţi afirmi bătăios dreptul de a te înfăţişa cititorilor, să-i zîmbeşti unuia care nu merită zîmbetul tău şi care-ţi cere să faci plecăciuni mai multe decît o frunză, să nu-l asculţi, dar nici să nu renunţi, ci să insişti cu îndărătnicie — şi totul pentru ce ? Pentru a publica patru strofe în **Convorbiri literare...** Ce importanţă poate să aibă apariţia unei poezii ? Şi totuşi... Şi totuşi, ce-ar fi însemnat Eminescu dacă nu ar fi fost solicitat să-şi publice poeziile în **Convorbiri literare ?** Ce rol ar mai fi avut Eminescu în dezvoltarea literaturii române, dacă poeziile sale ar fi fost descoperite la o sută de ani după moarte ? Nu cumva de publicarea acelei poezii, cînd ea se numeşte **Odă (în metru antic)** sau **Scrisoarea III,** depinde nu numai dezvoltarea literaturii române, ci şi dezvoltarea întregii noastre spiritualităţi ? Cu siguranţă, lupta pe care o duce poetul adevărat pentru ca scrierile lui să fie cunoscute şi înţelese poate fi văzută ca o parte a unei existenţe măreţe.

Poeţii sînt foarte adesea orgolioşi. Ei nu cerşesc înţelegere din partea celor ce nu vor să-i înţeleagă şi se bucură că oamenii cărora li se adresează nu-i resping niciodată. Se afirmă pe drept cuvînt că marea poezie îşi formează treptat cititorii. Spre bucuria noastră, avem azi, la noi, cititori atît de cultivaţi, atît de inteligenţi, atît de sincer îndrăgostiţi de poezia bună, încît se poate spune că şi el, marele cititor, la rîndul lui, îşi formează poeţii. În rîndul acestor cititori ideali trebuie situaţi fără îndoială şi criticii. Nu e nevoie totdeauna de aplauze furtunoase. Ajunge uneori şi un simplu semn de simpatie şi înţelegi că nu ai greşit, că poţi să mergi mai departe. Drumul e bun.

Florin Mugur

Gravitate și joc

DESPRE poeții afirmați după 1970 există opinii contradictorii : unii critici vorbesc despre o pleiadă comparabilă cu aceea din deceniul trecut; alții consideră că, din cauza procesului de maturizare prea lent, și a lipsei unui program estetic comun, încă nu ne putem pronunța; în sfîrșit, a fost emisă și ipoteza că, judecate dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare, cele două decenii n-ar forma decît un singur moment de istorie literară.

Fiecare dintre aceste opinii are îndreptățirea ei, dar, luată în parte, este insuficientă. Înainte de a schița o versiune mai puțin tranșantă, dar mai realistă, să convenim asupra premisei : *ceva* s-a schimbat. Dacă cineva ne-ar citi cu glas tare un poem ales la întîmplare — fără să ne spună cînd anume a apărut — ne-am da seama totuși, imediat, cărui deceniu aparține. Într-un fel scriau poeții din generația lui Nichita Stănescu, într-un alt fel scriu cei care-l au ca idol sau ca mascotă pe Mircea Dinescu. Schimbarea nu este radicală și, de aceea, nu impresionează prin ea însăși, ca mutația produsă în conștiința publicului de poeții anilor 1960. Și nici *nu poate* fi radicală, deoarece, spre deosebire de primul caz, acum se trece, pur și simplu, de la un mod de poezie la altul.

Mai trebuie ținut seama, apoi, de împrejurarea că noua generație n-a avut șansa de-a număra printre reprezentanții ei un poet de anvergură europeană, ca Nichita Stănescu. Existența lui a aruncat și continuă să arunce o lumină aparte asupra întregii noastre literaturi actuale, stricînd „scara" oricărei reprezentări și producînd o fericită perturbație în mecanica succesiunii promoțiilor de poeți. Nichita Stănescu „scoate — cum ar spune el însuși — piciorul" din rama deceniului șapte, avînd nevoie de un spațiu mult mai mare pentru a-și defini rolul. El va rămîne, probabil, un simbol al literaturii noastre postbelice, în ansamblul ei.

Dintre poeții tineri, nici unul nu se remarcă printr-un asemenea suflu. Dar fiecare dintre acești poeți are ceva de spus, astfel încît merită să-i ascultăm pe toți cu atenție și răbdare.

Două direcții s-au configurat, deja, destul de distinct. Prima este reprezentată — pentru a folosi un inspirat joc de cuvinte al lui Corneliu Șerban — de „tinerii tineri". Iar cea de-a doua — de „tinerii bătrîni". Mai prozaic formulat, prima îi cuprinde pe adepții lirismului direct, exclamativ, ivit dintr-un preaplin al vieții sufletești specific adolescenței. Iar cea de-a doua — pe livrești, pe poeții „împovărați" de cunoașterea poeziei, care caută adesea în arta cuvîntului rare și rafinate voluptăți filologice. O asemenea dualitate — sincer / artificial, grav / ludic, declarativ / aluziv etc. — a funcționat, desigur, întotdeauna în spațiul poeziei, astfel încît trebuie să-i privim mai îndeaproape manifestarea de acum pentru a înțelege spiritul noii generații.

În urmă cu șapte-opt ani, cînd Ștefan Bănulescu și entuziaștii săi colaboratori îl prezentau pe Mircea Dinescu, în paginile revistei *Luceafărul*, ca pe vestitorul unui nou moment al lirismului, această lansare care, judecînd după ce se întîmplase altădată în împrejurări similare, ar fi trebuit să irite și să provoace o reacție de minimalizare, a reușit, dimpotrivă, să obțină aproape instantaneu creditul cititorilor și al reprezentanților lor cei mai autorizați, criticii. De ce? Pentru că versurile lui Mircea Dinescu veneau ca o ploaie curată pe un pămînt uscat, satisfăcînd dorința generală de a mai citi și poezie-poezie, în sensul cel mai vechi, dar și cel mai rezistent al cuvîntului. Nichita Stănescu, cu tendința sa de a transforma limbajul poetic într-un „joc cu mărgele de sticlă", Marin Sorescu, cu obiceiul său de a-și persifla mereu propriul sentimentalism, Ioan Alexandru, cu viziunile sale apocaliptice, Cezar Baltag, cu lirismul său distilat și redistilat pînă la completa purificare, ca și ceilalți corifei ai resurecției lirice din deceniul șapte izbutiseră să compromită moda discursurilor în versuri dinaintea lor. Retorismul, patetismul, epica, declamația fuseseră înlăturate în grabă, cu un sentiment de sațietate, ca și cum prin ele însele, și nu prin folosirea lor caricaturală, ar fi degradat ideea de poezie. Se ajunsese chiar la un fel de evitare superstițioasă a vechilor procedee, fie prin ignorarea lor totală, fie prin „răsturnarea" fiecăruia dintre ele. Era momentul cînd se practica, pe scară largă, „antiliteratura". Și dacă pentru poeții adevărați acest elan reformator nu putea fi decît fast, deoarece îi angaja într-o acțiune în cele din urmă constructivă, pentru tinerii autori aflați încă la început de drum și, mai ales, pentru gustul public începuse să aibă caracterul unui sistem restrictiv. Poezia lui Nichita Stănescu, de exemplu, cu tot climatul de libertate amețitoare pe care îl instituia, determinase apariția unui ciudat snobism, care îi obliga pe mulți autori cu respirație scurtă să facă, gîfîind și transpirînd, piruete lingvistice dintre cele mai extravagante.

În orice caz, în momentul respectiv era aproape „rușinos" să fii sentimental, să faci confesiuni sau să-ți exprimi, cu naivitate, bucuria de a trăi. Tocmai de aceea, curajul și francheța cu care Mircea Dinescu a încălcat toate aceste interdicții au cîștigat publicul. Treptat, s-au acumulat noi argumente în favoarea reabilitării discursului poetic tradițional, „frumos" în înțelesul prebaudelairian al cuvîntului : s-a adus în discuție, mai insistent decît altădată, prospețimea lirismului lui Radu Stanca, al Magdei Isanos sau al lui Nicolae Labiș, au fost urmărite cu interes versurile de o simplitate cuceritoare publicate săptămînal de Zaharia Stancu, s-au găsit ca argumente, chiar la autorul celor *11 elegii*, poeme recitabile sau cantabile; în plus, sub influența freneticului cenaclu animat de Adrian Păunescu, s-a extins spectaculos pasiunea pentru muzica folk și, implicit, pentru versurile care să „meargă la suflet".

ÎN AFARĂ de Mircea Dinescu, în raza „eternei tinereți" s-au situat — nu respect acum o ordine cronologică — Carolina Ilica, George Arion, Mircea Florin Șandru, Dan Verona, Ioana Diaconescu, George Țărnea, Corneliu Vadim Tudor, Lucian Avramescu, Gabriel Chifu, Sorin Roșca și alții. Să examinăm, fie și în treacăt, evoluția celor mai reprezentativi. Mircea Dinescu avea, la debut, aerul unui fermecător prinț al străzii, gata să ofere flori trecătorilor, dar și să le spună, cu grație, cîteva adevăruri amare. Treptat — probabil și sub influența „parabolelor civice" publicate de Eugen Jebeleanu în volumul *Hanibal* — teribilismul său s-a transformat într-un sarcasm cu semnificație mai adîncă și mai clar orientată, avînd drept țintă diferite „noxe" de natură morală sau socială : ipocrizia, spiritul achizitiv, birocrația, convenționalismul etc. Trebuie însă subliniat că această nouă poză, tribunardă, arborată de Mircea Dinescu încă, este marcată de o anumită cochetărie, care o face ineficientă. Chiar și cînd luptă pentru a impune un adevăr zguduitor, tînărul poet pare să susțină un „duel cu crini".

George Arion, un poet fără cărți publicate și, de aceea, mai puțin cunoscut, dar deosebit de înzestrat, a debutat cu cîțiva ani mai devreme decît Mircea Dinescu, sub auspiciile Anei Blandiana și ale lui Geo Dumitrescu. Poezia sa de atunci se caracteriza prin inteligență și fantezie, ca și prin luarea în derădere, în manieră sorescianâ, a propriilor sentimente „mari". Cu timpul, George Arion s-a eliberat de această diplomație de arlechin și a început să scrie versuri simple, directe, de un sentimentalism răscolitor, dintre care o parte au apărut acum cîțiva ani în *România literară*, într-un grupaj memorabil. Totodată, și-a manifestat preferința și pentru poezia parabolică, compunînd un întreg ciclu de acest gen, asemănător ca atmosferă cu proza fantastică a lui A.E. Baconsky și axat pe tema raportului dintre individ și colectivitate.

Dan Verona urmărește, la rîndul său, să reabiliteze poemul narativ — într-o variantă alegorică și feerică —, deși la început se făcuse remarcat printr-un timbru poetic hölderlinian. Ultimul volum pe care l-a publicat, *Dați ordin să înflorească magnolia !*, dovedește capacitatea de a imagina întîmplări fabuloase în obișnuitul decor citadin, de a satiriza într-un stil deopotrivă elegant și funambulesc — ca Mihail Bulgakov — viața în orașul modern.

Orașul constituie principala temă și pentru Mircea Florin Șandru, care îl folosește, ca pe o uriașă orgă de lumini, pentru a celebra în fraze ample, maiestuoase tinerețea. O tristețe fără leac, adeseori difuză ca un văl de ceață, străbate aceste imnuri senine, dîndu-le un farmec de neconfundat. Solemn, poetul ne transmite, totuși, un fel de înfrigurare, și aceasta chiar și acum, după ce poezia sa a intrat în raza atotștiutoarei maturități.

În sfîrșit, Carolina Ilica o redimensionează, într-o manieră personală, pe Maria Banuș din *Țara fetelor*. Cu aerul ei de „școlăriță perversă" — cum o caracteriza Emil Brumaru — tînăra poetă cîntă frisonul pubertății și dogoarea nubilității, reușind să confere o prospețime neașteptată, matinală unor teme poetice arhicunoscute ca dragostea, presimțirea morții etc. În ultima vreme, printre versurile sale își fac loc și inflexiuni sentențioase, gnomice, aducînd aminte de tonul vechilor „cărți de învățătură".

Cu toată bravada lor de adolescenți, cu toată gravitatea pe care o afișează, toți acești autori au, după cum am văzut, o anumită grație care îi face vulnerabili. Deși aproape fiecare dintre ei evoluează spre atitudini mai puțin exuberante — spre o atitudine, de exemplu, cu pronunțat caracter social —, tenta delicată și narcisistă se păstrează.

O ASEMENEA frumusețe efeminată este proprie, în și mai mare măsură, celei de-a doua direcții, care îi reunește pe promotorii unei poezii perifrastice și ludice, de factură cărturărească. Această poezie reprezintă faza ultimă — rafinată și, dacă termenul nu ar fi compromis, s-ar putea spune „decadentă" — a amplului proces de restructurare a limbajului poetic declanșat și susținut de generația anterioară. Cuptoarele care duduiau cu un deceniu în urmă fabricînd noile aliaje lingvistice s-au transformat acum în retorte minuite de alchimiști.

Chiar dacă nu-i mai amintim pe Leonid Dimov și Emil Brumaru — care, deși și-au publicat cărțile în ultimii zece ani, par să aparțină grupării precedente —, lista acestor autori livrești, specialiști în „poezia de cameră", este destul de bogată, cuprinzînd nume ca Mihai Ursachi, Dinu Flămând, Dan Mutașcu, Ion Lotreanu, Paul Balahur, Dorin Tudoran, Horia Bădescu, Șerban Foarță, Petru Romoșan și multe altele.

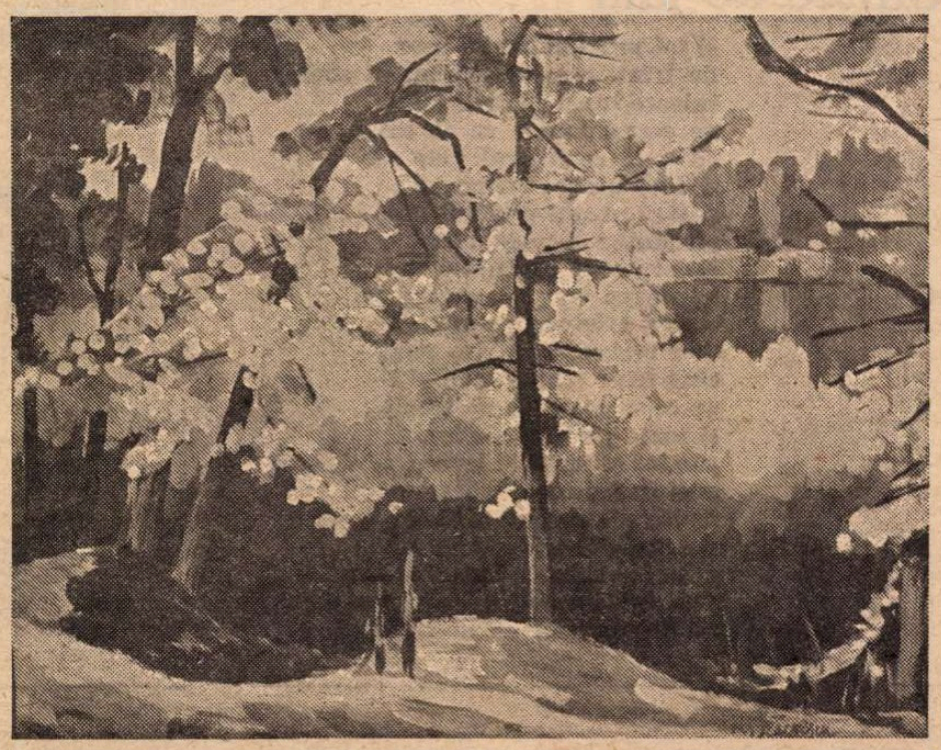
Singurul dintre aceștia care nu miniaturizează, tinzînd, dimpotrivă, spre o gesticulație cît mai amplă este Mihai Ursachi, a cărui poză de boem solitar și mizantrop are totuși un aer mult prea teatral pentru a fi privită altfel decît o „joacă". Grandilocvența parodică pe care o cultivă Mihai Ursachi, ca și serafismul său caricatural sînt de efect, așa cum este orice atitudine donquijotescă.

Dinu Flămând — asemenea majorității „echinoxiștilor" — scrie o poezie universitară, grea de cultură și fantezistă în limitele unui teribilism estudiantin. Recent ni s-a oferit — prin volumul *Simpleroze* al lui Șerban Foarță — prilejul de a vedea care sînt ultimele consecințe ale acestui spirit ludic profesat de poeții școlii clujene : se ajunge, se pare, la un lirism de salon, lipsit de mari revelații, dar de o frumusețe densă și strălucitoare.

Dan Mutașcu, format sub directa supraveghere a lui Eugen Barbu, în anii cînd acesta a început să manifeste o curioasă pasiune pentru pitorescul lumii balcanice, își împodobește fiecare frază cu imagini prețioase. Paul Balahur încearcă să reconstituie muzica eminesciană într-un registru modern, Horia Bădescu adoptă o manieră folclorică, și așa mai departe. În general, fiecare dintre acești căutători ai deliciului filologic au cîte un model — adeseori declarat —, în timp ce cei dintîi, sentimentalii, declarativii, se manifestă ca niște inauguratori, ridicînd, înfiorați de solemnitatea momentului, cortina chiar și atunci cînd pe scenă se află decoruri cunoscute de toată lumea.

Gravitate și joc, aceștia sînt polii între care oscilează poezia tinerei generații. O gravitate care, cum am văzut, are prinsă mereu, pe fondul său întunecat, floarea roșie a cochetăriei și un joc care, deși nu implică însuși misterul existenței, ca la Ion Barbu, de pildă, este totuși plin de înțelepciune, datorită unui mereu treaz sentiment al culturii.

Alex. Ștefănescu



RADU DRĂGOESCU : **Toamna pe lac** (Galeria „Orizont")

Poezia în școală

CHIAR dacă uneori se spune că poezia este o problemă de gust, gustul pentru poezie este o problemă de educație. E firesc, deci, să ne întrebăm care sînt relațiile școlii cu poezia : — se învață poezie în școală ? — se cunoaște poezie ? — se simte poezie ? — se cultivă poezie ?

Ideal ar fi să cunoaștem raporturile reale ale școlii cu poezia și nu „ipotezele de lucru" ale prejudecăților de orice fel. Pentru un răspuns corect ar trebui statistici, teste, chestionare etc., etc.

Luînd-o logic, nu-i greu de observat că școala te învață la început poezii, apoi încearcă să te învețe ce e poezia. Ca să tulburăm apele, putem avansa și consecința cea mai neplăcută, afirmînd că adeseori, la sfîrșit, elevii nu știu nici prea multe poezii și nici ce e poezia ; și n-au deloc gust pentru poezie. Proporțiile acestui fenomen sînt însă considerabil reduse față de cealaltă consecință a raporturilor școlii cu poezia. Școala cultivă poezia și poezia întregește educația complexă a omului contemporan.

Principiile acestor raporturi sînt fundamentate pedagogic, și un întreg program, de la simplu la complex, permite concretizarea lor. În ciuda tuturor căutărilor, schimbărilor, reluărilor, renunțărilor etc., școala românească aflată în plin proces de adaptare încearcă să păstreze echilibrul necesar între artă și știință ca două aripi ale aceleiași forme educative. Nu-i nevoie să insist asupra importanței acestui echilibru, care din cînd în cînd se deteriorează — deteriorarea fiind măsurabilă prin două criterii : ponderea materiilor de studiu în programă și numărul de ore afectat studiului pentru fiecare obiect. Școala are însă puterea de a se redresa păstrînd cumpăna, ceea ce demonstrează că e un organism social viu și puternic. Regimul de existență al poeziei în școală e dirijat de doi factori. În clasele mici, dominant e factorul educativ. Poezia se cultivă pentru efectele ei asupra sensibilității și vizează mai ales educația morală și patriotică. Gustul pentru poezie, dacă apare, crește spontan, din cine știe ce ecouri ale obiceiului și apoi ale plăcerii de a învăța și de a recita poezie. În clasele mari cunoașterea poeziei este factor de educație și instrument de cultură. Studiul literaturii române, al evoluției formelor poetice (de la pașoptiști la generația contemporană de creatori) contribuie la dezvoltarea educației intelectuale și la trezirea gustului pentru poezie prin mijloace mai subtile și mai puțin spontane.

Ceea ce nu prea reușește școala să facă este să-i învețe pe elevi ce e poezia. Să căutăm cauzele în programe, în manuale, în capacitatea de transmisie și de receptare, în poezia însăși, în toate acestea la un loc ?

Desigur, fiecare în parte întreține fenomenul amintit. Aș îndrăzni însă să susțin că există un factor subiectiv de reglaj de care depinde în ultima instanță totul : *acesta este profesorul.* Dacă el pricepe poezia, dacă el știe ce este poezia, și dacă este profesor cu adevărat, va ști să descopere calea spre poezie. Da, dar nici profesorii nu se nasc ci se formează și, lungind lanțul determinărilor, problema este dacă facultatea a pregătit profesorul să înțeleagă poezia, dacă i-a dat principiile fundamentale și cîteva tehnici de apropiere.

Chiar și această căutare de verigi fragile în sistemul raporturilor dintre școală și poezie arată că în jurul poeziei românești este o atmosferă de interes, că avînd nostalgia proprie ființei oamenii se descoperă în poezie și găsesc acolo, „în dulcea împerechere de sunete ale limbii române", semnul sufletului lor adevărat.

Nicolae I. Nicolae
Profesor la Liceul Industrial nr. 25 — București

Eta Boeriu

De unde să-ncep despărţirea de trup

Pe urme de iederă moartă ce strîns
trupul meu alb înlănţuie trunchiul !

Albe hulube prin marea de pini
clatină valuri, seamănă umbre.

De unde să-ncep despărţirea de trup,
saltul mortal în lumină ?

Moale răşina picură plumbi,
plumbii mi-adapă cu clei rădăcina.

Saltă lăcustele pînă la cer,
verde se face văzduhul de ele.

Vînăt de guşa hulubelor sus
vîntul de seară, uşor ca cenuşa.

Ce strîns mă cuprinde de brîu, de subsori
noaptea cu fire de lună !

Ce strîns în inele, lipită de trunchi,
umbra mă strînge de stele.

De unde să-ncep despărţirea de trup,
cînd toate mă leagă, cînd pînă şi melcii
îmi gîtuie glezna-n sandale de-argint ?

De unde zvîcnirea ce leapădă bezna ?

Miere de-ntuneric

E neculeasă noaptea de lumini.
Puţini de frunze şuierăm prin oase
şi păsări vin la şuier şi din ochi
ne ciugulesc lucorile rămase.

Se-ntunecă devreme-n vizuini
şi-n noi. Rămîn pe-alocuri luminişuri
pentru jivini şi miere de-ntuneric
nouă de supt în gînd prin ascunzişuri.

Stele de mare

De scoici pe ţărmuri vînăt un masacru
aruncă putred vîntului miros.
În pulberea fărîmelor de nacru
ne ocrotim murind os lîngă os.
Azvîrle valu-în prund, ca o salivă
de zei marini, mărgeni, meduze, peşti.
Moi alge pe spinarea costelivă
de crabi se zbat. Din spută şi din cleşti
se rup zvîcnind doar stelele de mare.
În verdele corolelor de pini
se saltă închipuind o altă mare
prin foşnete şi valuri de lumini.
Desprinşi de trup, noi doi acele stele
să fim, mă-ntreb, cum scapără şi ard ?
Adie ca o boare dinspre ele
sufletul nostru mirosind a nard.

Norul

Eu zic să luăm un nor de aur
şi plin cu lacrimi colorate
de curcubeu şi cu figuri de păsări
cum îl străbat întortochiate,
eu zic să luăm un nor cu sunet
de bură netezind păduri, un nor
pufos şi dulce de ţinut în mînă,
ca aburii de tras în piept uşor,
şi să-l ascundem undeva în casă,
nedesluşit să fie lîngă noi,
să ne cuprindă-n umbra lui spumoasă
acum,
cînd deopotrivă amîndoi
încenuşim şi ne rămîne ochiul
mai firav bucuriei şi mai strîmt
pentru lumina ierbii, răsturnata
lumină către ceruri din pămînt,
şi pe măsură-auzul către şoapte
ascultător şi foşnete, acum,
cînd lung uscaţi la soare şi la viaţă,
un foc mai mult şi ne-am preface-n scrum.

Stanţe pentru cel de-aceeaşi lacrimă

Încă o seară-ntre noi schingiuită
şi multe sub pleoapă cuvinte, cuvinte.
Se-ngroapă-năuntru. Topită iubirea
ca untul prin mîini ne fuge, ne scapă.

Din lavă-nchipuiam, răcorită cu rouă,
boboci înflorind de agavă. Ziceam
că noi sîntem roua, cînd lava eram
pe inima noastră crăpată în două.

Umbră din umbră pădurile vin
cu ramuri întinse. Se-apropie, se-apleacă,
ne pipăie trupul. Viespar de fiori
sinea se face, vuieşte ca stupul.

Durăm zgribuliţi sub conul de umbră
al vîrstei rotunde. Răcoarea ferind
ne strîngem în teacă. Pe lîngă mereu
zilele vin, zilele pleacă.

Şi poate zilnic spînzuraţi în lesă
uităm cîte puţin să ne iubim.
O zgardă poleită cu speranţe
ne gîtuie atît cît să trăim.

Cînd „Date o manibus lilia plenis"
rîzînd mă rugam, cine-ar fi spus
că-n mîinile mele urzici se vor face
răsadul de flori şi sămînţa de stele ?

Căliţi dureros în iubire

Decît inima noastră nimic
mai roşu. Şi totuşi în glastră
muşcatele ard peste noapte
şi roşie se sfîşie-n zi
carnea cireşelor coapte.

Ce foc simulînd privilegii
căleşte-n iubire un cheag
de suflet, cînd roş-nedurute
cireaşa, muşcata se fac ?

Şuieră gîndul la tîmplă,
tîmpla se umple de frig.
Ţurţuri de lacrimi în roşie
inima noastră se-nfig.

Cîntec de jale

Şi vine-o vreme cu-nceput
cînd toţi se lasă de crescut,
cînd toţi în frunze se-ndesesc
şi dăinuiesc, şi dăinuiesc,
şi nu ştiu noi ce-am isprăvit
de creştem fără de sfîrşit,
tulpini, iubite, amîndoi,
tot mai firave-n vînt şi ploi,
tulpini înalte şi subţiri
ca mult demult cînd eram miri,
tot mai prelung clătinători
şi mai puţin dăinuitori,
tulpini de abur şi de fum
mereu stînd altora în drum,
mereu de vînturi risipiţi
şi spulberaţi şi pustiiţi,
şi iar în trupuri adunaţi
şi iar crescînd şi iar bogaţi,
bogaţi de lună şi lumini,
avuţi de rai şi limpezimi,
şi fără cumpăt tot mai sus
urcînd înalt, fus lîngă fus,
şi tot mai lesne, mai uşor
de frînt, cum ne-nălţăm în zbor
fuioare lungi plutind înalt
pe ceru-albastru ca de smalţ,
cu trup ca lujerul plăpînd
şi fără preget tremurînd,
şi fără preget pîlpîind
şi totuşi noi nădăjduind,
şi totuşi noi căutînd o stea,
tu steaua mea, eu steaua ta,
o stea prielnică pe cer
cînd toate-abia atinse pier,
cînd toate sînt a celorlalţi
pe cerul vînăt ca de smalţ,
şi toate jos sînt ale lor,
pămînt şi iarbă şi izvor,
şi ei în frunze se-ndesesc
şi dăinuiesc, şi dăinuiesc,
şi crîngu se-ndeseşte-n foi,
şi iarba-n flori, şi numai noi
prin cer din colţ în colţ cum dăm
ne destrămăm, ne destrămăm.

Ion Marin Sadoveanu și teatrul românesc

Cu ocazia recentei apariții a volumului V de **Scrieri** ale lui Ion Marin Sadoveanu (text ales, stabilit, note și comentarii de I. Oprișan, în colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1978), ne-am putut da mai bine seama de numărul și ponderea studiilor despre literatura dramatică românească, ambele considerabile. Într-adevăr, autorul lor trecea mai ales ca istoric al teatrului universal, din vechime pînă în zilele noastre, și ca propagator de seamă al expresionismului în literatura contemporană. Nu aș minimaliza această din urmă activitate a strălucitului eseist și vorbitor, remarcat încă din tinerețe în ciclurile de conferințe ale cercului **Poesis**, dar aș observa că, pînă la sfîrșit, i s-a răcit entuziasmul față de curentul literar respectiv, pînă a-l fi îndemnat să scrie :

„...cu cîțiva ani în urmă, o școală de renovare a tehnicii dramatice, care s-a numit expresionism, a dat faliment..." ([Raportul : public-spectacol], conferință radiofonică, rostită la 13 februarie 1932).

Nici scara sa de valori, în cadrul literaturii dramatice universale, nu este totdeauna valabilă. Deși îl cunoscuse personal pe dramaturgul austriac Hugo von Hofmannstahl (1874—1929) și i-a consacrat două pagini remarcabile (în vol. IV, **Scrieri**, 1975), se poate citi cu stupoare această preliminară apreciere :

„... — Hofmannsthal este, hotărît, un scriitor minor".

Or, **Dictionnaire des littératures** (Philippe van Tieghem-Pierre Josserand, 1968) acordă acestui „scriitor minor" o pagină și jumătate, iar **Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur** de Hans Hennecke-Hermann Kunisch (München, 1965), un spațiu aproape egal cu acela al lui Thomas Mann și superior aceluia al lui Gerhardt Hauptmann. Mai e nevoie să amintesc că ambii sînt considerați cei mai mari scriitori ai Germaniei moderne, între anii 1892 **(Die Weber, Țesătorii)** și 1947 **(Doktor Faustus)** ?

Așadar, putem urmări cu mai multă încredere, după o atentă lectură a **Scrierilor**, expunerile despre teatrul românesc, de la originile lui populare, pînă în zilele noastre, cu o înțelegere caldă. Satul românesc a fost cel mai „vechi izvor al dramei", cu „danțul de toamnă al țăranului transilvănean, în jurul ultimului snop de grîu strîns de pe cîmp", cu „paparudele din zilele de secetă ale cîmpiilor dunărene", cu „procesiunea păpușei de lut — a Caloianului", cu „danțul agricol al Drăgaicei", cu „păpușile magice", cu „Țurca sau Brezaia și Geamala", cu Capra și Călușarii, constituind „pilde de dramă magică, singura cunoscută și născocită de poporul acesta organizat în sate, sub a căror putere trăim încă" (conferință rostită în cadrul cercului „Poesis" în 1923).

Cum însă Ion Marin Sadoveanu considera dramaturgia ca o creație prin excelență a „cetății", adică eminamente urbană, teatrul nostru modern începe cu zorii secolului trecut, cînd apare o burghezie românească. De aceea, acțiunea de ctitorie a lui Costache Caragiale (cum i se ortografiază numele, — el semna Caragially), „în București de la 1836, abia treziți la o viață de cetate", i s-a părut „greu de închipuit". Aceste reflecții și altele i-au fost sugerate în 1947 la lectura monografiei închinate lui **Costache Caragiale,** de regizorul Ion Diacu-Xenofon, în 1940. Cu mai mulți ani înainte, în 1930, relevase critica dramatică a lui C. A. Rosetti, care în **Foița** (foiletonul, n.n.) **Românului,** încă din 1857, „ia atitudine și împotriva melodramei și împotriva feeriei, cele două genuri vulgare și amăgitoare ale dramei", manifestînd astfel „permanenta grijă a valorii sociale din spectacol". Cînd, în 1877, „murea Costache Caragiale, luptătorul și întemeietorul teatrelor naționale", Mihai Eminescu se afirmase din ajun cu cronicile lui teatrale la **Curierul de Iași,** iar I. L. Caragiale se pregătea, cu seria lui de articole din **România liberă,** să denunțe producția dramatică aproape generalizată de adaptări, în mare parte nemărturisite, așadar plagiatul în teatrul pretins original.

Ion Marin Sadoveanu a scris numeroase articole, studii și eseuri despre principalele noastre opere dramatice, despre scriitorii noștri de teatru și despre actorii scenei noastre principale : Teatrul Național din București. O istorie a teatrului nostru, fără referirea la toate acestea, nu mai este posibilă, mai ales după ediția I. Oprișan, care ne-a dat o bună selecție din imensul material parcurs, iar în aparatul de note, la multe din ele, trimiterea la altele, similare, pe aceeași temă.

Deosebit de importante sînt acelea închinate operei teatrale a lui I. L. Caragiale. Ca elev de liceu, urmase, în noiembrie 1912, cortegiul mortuar al marelui scriitor, ale cărui rămășițe așteptaseră aproape șase luni să fie aduse în țară; în acel moment, literatura lui nu figura încă în manuale, deoarece marele scriitor nu fusese considerat un „clasic în viață", ca mulți dintre contemporanii noștri, de toate vîrstele (dacă a fi clasic înseamnă, **stricto sensu,** de a fi studiat încă de pe băncile claselor din învățămîntul mediu și superior !).

Apariția lui I.L. Caragiale i se pare o „escrescență genială... atît de nefirească încît nu a avut nici influențe și nici urmași, decît în manieră cîteodată" (din conferința de la cercul „Poesis", mai sus citată).

Aceeași uimire se manifestă într-un articol din 1956 :

„După o epocă «eroică» [...] și pînă la 1877, moartea lui Costache Caragiale, ctitorul și întemeietorul lui [...] urmează o altă perioadă, de consolidare a teatrului, care și ea sta tot sub semnul actorului [...] (în afară de uimitoarea manifestare scriitoricească al lui Ion Luca Caragiale)".

Ion Marin Sadoveanu a stăruit adesea asupra dicotomiei dramă-teatru, înțelegînd textul și reprezentația (jocul actorilor, regia, costumația, decorul). Criticul a luat atitudine în favoarea textului, într-un moment neprielnic, al primatului regizorului și în genere al factorilor reprezentației, adeseori foarte îndepărtată de valorile proprii textului.

La lectura amintirilor lui Alexandru Davila, I. M. Sadoveanu a văzut în Caragiale, — care se îngrijea personal, alături de directorul de scenă, de tot ce privea pregătirea spectacolelor cu piesele lui, — „un alt nume de mare regizor, nerealizat însă".

Prin acea grijă, menționează cu alt prilej istoricul teatrului nostru, „Caragiale reprezintă un moment prematur și prețios de echilibru între dramă și teatru, în epoca cea mai puternică de teatru din evoluția scenei noastre".

Caragiale a fost prețuit de I.M. Sadoveanu nu numai pentru locul pe care-l ocupa în creația noastră dramatică, dar și pentru măestria tehnicii lui, pe care o evidențiază pînă și în lucrarea ce i-a părut mai puțin importantă, **D-ale carnavalului.** Deși evita orice paralelă între operele dramaturgilor noștri și marile creații de valoare universală, compară **O scrisoare pierdută** cu **Liga tinerimii** de Ibsen : „urmărită într-o minuțioasă analiză, dovedește o deosebită asemănare, ca material, și superioritatea dramaturgului român în mînuirea acțiunii" **(Citind și recitind pe Caragiale,** în **Scrieri,** IV). Editorul își exprimă pe drept cuvînt regretul că nu s-a păstrat textul conferinței **I. L. Caragiale : „O scrisoare pierdută" și H. Ibsen : „Liga tinerimii"**, rostită la Teatrul Național, la 14 ianuarie 1934. Îi împărtășesc părerea de rău, întrucît numai textul integral al conferinței ne-ar fi pus în măsură să verificăm valabilitatea demonstrației. Propun însă această cercetare tinerilor studioși, ca un subiect interesant pentru teza de licență.

Aș mai atrage atenția, din numeroasele pesaje referitoare la I. L. Caragiale, asupra femeii voluntare (în opera lui și a altor dramaturgi români), ca un nucleu de altă temă similară (pag. 354), asupra comparației dintre Anca din **Năpasta** și eroina titulară din **Domnișoara Nastasia** a lui G. M. Zamfirescu (pag. 413), asupra Catindatului din **D-ale Carnavalului,** văzut ca „un tip nou" (pag. 159/160) ș.a.

Lumea lui Caragiale i-a apărut lui Ion Marin Sadoveanu „sălbatecă și tristă". E un fel de a vedea, care merită a fi luat în considerație, ca și afirmația despre pesimismul autorului ei.

Exprim o singură mirare: cum de nu a intuit Ion Marin Sadoveanu, scriind despre **Meșterul Manole** al lui Octavian Goga, că personajul lui Iancu Balteș n-a fost acela al unui „critic", ci al unui „raisonneur" (din galeria inaugurată în comedia franceză, de Augier și prelungită pînă în pragul primului război mondial), și că modelul său, transparent, a fost I. L. Caragiale?

Șerban Cioculescu

EVELINA

APA care curge în stînga noastră, al cărei nume și a cărei priveliște întotdeauna m-au încîntat, se numea Ozana. Cetatea ce se zărea înfiptă într-un perete de munte, bătrînă, cenușie, dar încă semeață, era Cetatea Neamțului. Drumurile ce porneau din șoseaua cea mare spre apus, afundîndu-se în umbra și răcoarea munților, duceau la vestitele mînăstiri ale Moldovei.

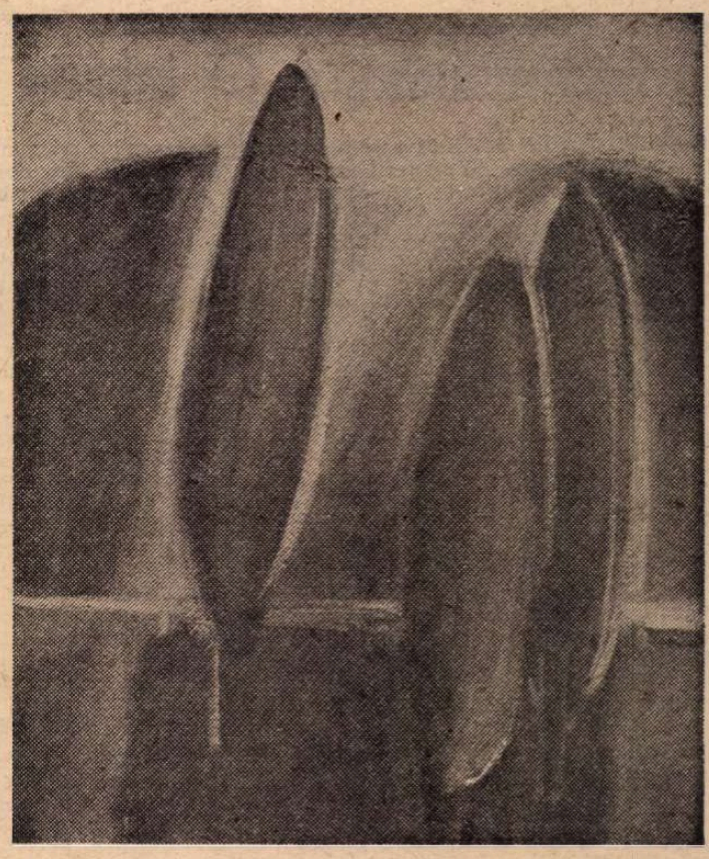
Iar eu, privind totul prin parbrizul mașinii, știind în fiece clipă unde mă aflu și ce anume se întîmplă cu mine, nu conteneam să mă minunez.... Și cu cît timpul trecea, dîndu-mi răgaz să reflectez asupra acelei împrejurări, cu atît mă minunam mai mult, ca și cum aș fi căzut cu o parașută dintr-un cer albastru, în alt cer și mai albastru.

Mă aflam — era evident — în locurile în care se născuse și copilărise Ion Creangă. Străbăteam — iarăși era evident — tocmai drumurile pe care le străbătuse, cu harabaua lui, moș Nichifor Coțcariul. Era în toamna trecută, iar la începutul anului îmi fusese dat să salut împlinirea unui veac de cînd faimoasa povestire văzuse lumina tiparului, și o făcusem bucuros peste măsură că, după atîta vreme — în care atîtea scrieri s-au vestejit — își păstrează întreg farmecul și toată prospețimea, că se dovedește, în cel mai strict înțeles al cuvîntului, o capodoperă.

Pe atunci nu bănuisem că, în chiar acel an, înainte de a cădea bruma, voi zări iarăși sclipirile Ozanei, că voi străbate încă o dată drumurile bătute de harabagiul din Tîrgu Neamț. Că o făceam într-o mașină, n-ar fi fost de mirare : așa mi se întîmplase de la început, de pe vremea cînd trăsurile nu dispăruseră cu totul. Dar niciodată nu mi-aș fi imaginat că voi străbate acele patriarhale drumuri într-un automobil la al cărui volan se va afla, cu carnet de șofer în buzunar, conducînd atent și cu smerită cochetărie, o călugăriță de la mînăstirile Moldovei.

Urmărind-o pe tînăra maică Evelina cum schimbă vitezele și apasă pe frîne, nu mă puteam opri să nu mă gîndesc — și mi se părea că tot cad cu o parașută și nu mai ajung la pămînt — cu ce ochi ar fi privit-o, dacă i-ar fi fost să o vadă, maica Eulampia, cea care, cînd îl angaja pe moș Nichifor pentru vreun drum mai lung, își lua cu ea și vaca, legînd-o în urma harabalei.

Geo Bogza



EUGEN GĂSCĂ : **Plopii** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

200 de ani de la naștere

Costache Conachi

ISTORIA literaturii române reține opera lui Costache Conachi drept o activitate de pionierat, dispusă în domenii diverse: poet de mare succes printre contemporani, traducător și, în final, autor al uneia din primele prozodii românești.

Ca traducător poetul e amintit în treacăt de istoricii literari, ca argument pentru interpretarea poeziei sale, comentîndu-i-se versiunea românească a „romanțului" sentimental al Doamnei Cottin **(Mathilde, ou mémoires tirés de l'histoire des croisades,** 1805, transpunere a subiectului din **La nouvelle Héloïse).** Tălmăcirea lui Conachi este datată 1821, dar publicată abia în 1844, în colaborare cu A. Fătu. Exercițiile sale de traducător nu se opresc aici; într-o poezie ca **Cercare de voroavă asupra omului** transpune în limba română acel prea bine cunoscut, în epocă, **Essay on Man** al lui Pope; într-alta, **Iulia către Ovidiu,** traduce pe Colardeau. Unele versuri, rămase în manuscrise, ar fi ecouri directe din alți poeți, printre care, în primul rînd, Parny.

Ca prozodist compune, după un model grecesc, înainte de Heliade și Ienăchiță Văcărescu, un „metod" intitulat **Meșteșugul stihurilor românești,** cu adaptări și exemplificări originale.

După cele mai autorizate opinii istorico-literare, Costache Conachi se identifică cu poezia noastră de gen madrigalesc, cultivată într-o anume epocă, fără să fie total identică versificărilor neoanacreontice de care s-a făcut atît de mult caz. Cele două secole care s-au scurs de la nașterea sa (născut la 14 octombrie 1778, mort la 4 febr. 1849) deși l-au menținut în circulație numai în mediul scolastic, i-au păstrat o certă actualitate prin controversele asupra încadrării liricii sale.

Cea mai insolită caracterizare a stilului său literar i-o face George Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** 1941, p. 94: „Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesajele prin țigani lăutari...". Această caracterizare poate fi și negată parțial, cum de altfel s-a și făcut (Paul Cornea, **Originile romantismului românesc,** 1972), dar se poate și susține documentar; un poet ca George Sion, destul de apropiat în timp de autorul nostru, în ale sale **Suveniruri despre poetul Conachi,** din 1873, o spune foarte deschis: „Deacă [amorezatul] era poet ca Conachi (sic.) făcea versuri pe care nu le da la gazete, nici la tipar, ci punea lăutarii să le cînte...". Modalitatea nu era numai a unor trubaduri boemi. Ideea e susținută și de un Bogdan-Duică.

Analizate, unele din poeziile lui Conachi par madrigaluri oferite „jupînești" iubite, transmise în concerte cu lăutari, dar depășesc în mod evident producția de serie a acestor specii, fapt care-l determină pe Ovid Densusianu

1778–1849

să identifice doi poeți succesivi în același Conachi, unul neoanacreontic și altul cu care începe un nou stil madrigalesc, la noi.

Un preromantic (Mircea Anghelescu), un iluminist (Ovidiu Papadima), un iluminist în anteriu și un preromantic în papuci (Paul Cornea), Costache Conachi a avut în epocă, deși poeziile sale au circulat numai în copii manuscrise, tipărindu-se tîrziu (ediția I în 1856 și a doua în 1886), o mare vogă printre contemporani, ceva similar succesului de mai tîrziu al simbolistului Ion Minulescu. Un Vasile Pop îl elogiază în 1827, iar M. Pastiescu, în 1830.

Primul mare elogiu i-l aduce tîrziu Ibrăileanu, într-o prelegere mult discutată, dar creditul istorico-literar acordat de șeful **Vieții românești** a fost ulterior revăzut de comentatori mai noi.

Azi, sentimentalul boier moldovean e considerat în poezie ca un om al sfîrșitului de secol, fără să fie legat în mod condiționat de poezia neoanacreontică sau prea mult de neoclasicii francezi; fiind așezat, din punct de vedere temporal, pe teritoriile a două secole, încadrarea sa e de multe ori dificilă. Opera conachiană cea mai rezistentă (George Călinescu avea dreptate) e totuși cea erotică, aproape în întregime dedicată, ca și în cazul lui Petrarca, unei singure femei, dedicațiile întîmplătoare neacoperind poezii de aceeași valoare. Iubita sa era Zulnia Donici, alias Smaranda Negri, femeie căsătorită, cu cinci copii, cu care se și căsătorește după ce rămîne văduvă. Zulniei îi scrie versuri înfocate, avînd ocazia să dea și o definiție a amorului, ca-n **Jaloba mea:** „O simțire de iubire în inimă m-au pătruns / M-au pătruns dar nu ca focul înhierbîntător, / Ce-l fulgeră și-l aprinde numai aprigul amor, / Ce cu para acea lină, acea dulce de simțiri, / Ce viind din potrivirea ce pot avea două firi, / Trage, pleacă și supune pe om fără vicleșug / La o siingură ființă de curat prieteșug".

Decorul dragostei e montan, sălbatic și grandios, iar portretul iubitei e dilatat, prin semnificații (toate amintind de mica poezie a secolului): „Iată, o femeie vine, cu-n veșmînt prea strălucit, / Chiar ca soarele cînd iese vara dinspre răsărit...".

Deci producția lirică erotică a lui Conachi nu e romantică, dar nici departe de romantism. În privința petrarchismului său nu putem să nu cădem de acord și azi, după atîtea discuții, cu susținătorii acestei idei; petrarchismul e în fond un comparatism stilistic și Conachi uza de comparație, figură de stil pe care o și teoretizează la modul primar în **Meșteșugul stihurilor românești.** Iată o definire imagistică (desigur prin comparații) a iubitei: „Doi ochișori verzi / Ce privind nu-i pierzi / Printre ceilalți. / Genele-i umbresc / Și ei strălucesc / Ca niște brilianți. / Sprîncenele corb / Slobod mă țin rob/ Ca pe alți robi prinși / Și obraz rătund, / Unde să ascund / Trandafiri aprinși...". Portretul iubitei continuă cu indicarea comparativă a altor părți ale feței: gurița-rubin, dinții-mărgăritar, părul smad, cîrlionțat etc.

Privită ca operă, dincolo de interesul ei strict documentar, poezia erotică a lui Conachi încetează să existe, după apariția și impunerea în conștiința publică a lui Eminescu și chiar după apariția lui Alecsandri sau Radu Ionescu. Dar raportată la epocă, e un capitol ce exprima o stare de spirit a societății noastre, demonstrîndu-ne că o literatură nu se constituie numai din vîrfuri, ci și din scriitori mărunți care ajută pe istoricul literar să înțeleagă o epocă mai bine și s-o interpreteze în mod just. Poezia lui Conachi explică **mediul** literar și **sensibilitatea** epocii mai bine decît documentele și studiile.

În traducerea din Pope poate fi considerat, în epocă, un virtuoz, iar ca idei, un precursor al lui Eminescu: „Frunzărind și zi și noapte tomuri de cărți colburoase / Se fericește-nvățatul în chilii întunecoase...". E imaginea, avant la lettre, a bărînului dascăl.

Mare logofăt pe timpul lui Kiseleff, candidat la domnia Moldovei în 1834 (învins însă de Mihail Sturza), socrul caimacamului Neculai Vogoride (al cărui nume îl și împrumută), înfocat autor de madrigaluri de rit balcanic, dar și moralist integru spre sfîrșitul vieții, elogiat în delir de George Sion sau ironizat subtil de Maiorescu, Conachi e o figură distinctă și chiar interesantă, prin contradicții, a epocii lui și, oricîte încercări s-ar face de a-i schimba figurativitatea istorico-literară, imaginea sa de stampă bine patinată nu poate fi extrasă din ramele extraordinarului portret călinescian.

Emil Manu

FILOSOFIE ȘI CULTURĂ

Rațiune estetică

CEL de al 16-lea Congres mondial de filosofie ce a avut loc recent la Düsseldorf — R.F. Germania (27.VIII—2.IX) a avut ca temă generală **Filosofia și concepțiile despre lume în științele moderne,** structurată în 8 secții (și numeroase grupe de discuții): **Ideea de univers, Biologia modernă și provocarea sa filosofică, Conștiința, creierul și lumea exterioară, Normele admit sau nu un fundament științific?, Stăpînirea progresului științifico-tehnic** etc. Oricît de dominantă ar fi fost însă știința, respectiv **rațiunea științifică** la acest congres, **estetica** și **arta** nu au fost total absente în cadrul dezbaterilor. Îndeosebi în Secția a IV-a — **Rațiune științifică și rațiune a-științifică,** grupul 6 al acestei secții fiind consacrat aproape în întregime unor probleme de **filosofia artei: Rațiunea estetică** de E. Moutsopoulos, **În legătură cu dezbaterea asupra rațiunii a-științifice: reflecția filosofică despre semnificația artei și fundamentul religiei,** de P. Quattrocchi, **Cunoașterea integratoare: arta și alte sisteme,** de G.P. Stein, ș.a.

În condițiile în care spiritul nostru este tot mai mult solicitat de ceea ce am putea numi raționalitatea științifică a civilizației contemporane — o raționalitate ce se instalează pretutindeni aproape ca un nou mit — a fost reconfortantă strădania multor participanți la Congres de a dezvălui forme de mlădiere a conceptului de raționalitate, inclusiv prin raportarea sa la universul artei și a reflecției estetice. Filosoful grec E. Moutsopoulos este fără îndoială printre cei mai bine plasați dintre filosofii contemporani de a examina specificul și articulațiile rațiunii estetice. Numeroasele sale lucrări de filosofia artei (una din ele, **Categoriile esteticii, Introducere la o axiologie a obiectului estetic** a apărut și în traducere românească), caracterizate printr-o impresionantă densitate ideatică și sprijinindu-se pe o vastă cultură deopotrivă literar-artistică și filosofică, sînt consacrate tocmai aprofundării filosofice a conștiinței estetice din punct de vedere istoric și axiologic. El pleacă de la Kant dar se detașează critic de acesta — precum și toți cei fascinați de un singur tip de raționalitate — cea științifică, sau de ceea ce D.D. Roșca numea în 1934, în **Existența tragică, mitul raționalității integrale.** Este desigur imposibil, pe plan formal, de a reduce judecata estetică la o judecată sintetică sau la un imperativ categoric. „Dar de aici — spune autorul citat — a conchide că o judecată care nu este de resortul rațiunii pure nu este decît o judecată de sentiment, chiar un sentiment de judecată, deci că el se află în afara oricărei raționalități, fie și a unei raționalități specifice, înseamnă a ignora posibilitatea rațiunii de a se manifesta prin aspecte multiple".

Într-adevăr, rațiunea este mult mai complexă, mai bogată decît apare în concepția celor ce o reduc la o singură formă. Congresul de la Düsseldorf a fost deosebit de relevant în ceea ce privește existența unor modalități științifice și tehnice de creație — care nu se reduce deci la planul artistic — a acordat o atenție cu totul particulară noilor mecanisme de gîndire și testare științifică în domenii esențiale ale spiritului științific, dar în același timp a constituit o confruntare rodnică între cei ce absolutizează tipul științific de raționalitate și cei ce înțeleg să raporteze rațiunea cognitivă — explicativ și valorizator — la domeniul mai vast al culturii.

Revenind la ideea de **rațiune estetică,** aprofundarea acesteia poate să aducă un plus de preciziune în exercitarea uneia dintre cele mai fascinante funcții ale spiritului. Principiile cu care operează această rațiune, exigențele sale se aplică esențialmente dar nu exclusiv frumosului corelat cu o serie de date ale experienței practice trăită ca o experiență artistică.

„Criteriile, exigențele și principiile rațiunii estetice formează un mecanism, o armătură prin intermediul căreia conștiința este în măsură de a examina, aprecia și înțelege date care, dacă nu se vădesc de la un concept sau imperativ, nu constituie mai puțin probleme pe care ea consimte să le pună pe un plan mai special dar nu de o importanță mai mică pentru viața spiritului".

Deci o **rațiune estetică,** alături de care o putem pune și pe cea **morală.** Să nu uităm cuvintele lui Pascal: „Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas".

Numai ținînd seama de această multitudine de funcții ale spiritului și chiar — într-un sens mai restrîns — ale rațiunii, filosofia nu riscă, sau riscă mai puțin de a fi sufocată de știință, salvgardîndu-și vocația universală — privește tot ceea ce este omenesc, într-o lume a oamenilor.

Se poate distinge **rațiunea estetică** ce este totuși discursivă, disociativă, făcînd parte din universul filosofiei, de **rațiunea internă** a artei ce aparține esențialmente sensibilității? Este posibil și un tip mai general de rațiune — **raționalitatea culturală,** cu numeroase conotații de ordin istoric și axiologic? Iată probleme deschise, la care va trebui să mai meditățm.

Alexandru Tănase

Limba noastră

O istorie a limbii literare

■ PROBLEMELE limbii literare preocupă de multă vreme pe oamenii noștri de cultură, iar în ultimele trei decenii interesul pentru ele a devenit și mai mare. Nu se poate spune, cu toate acestea, că elementele esențiale au fost elucidate. Nici măcar în ce privește definirea noțiunii de bază nu e toată lumea de acord. Ce e drept, nu o mai limitează nimeni la modul de exprimare artistic, care nu e decît unul dintre aspectele chestiunii, dar asupra rolului jucat de scriitori în elaborarea și dezvoltarea limbii literare părerile continuă să fie împărțite.

În ce mă privește, am protestat în trecut împotriva lucrărilor care purtau titlul „Limba și stilul cutărui scriitor" (în fond, limba scriitorului este stilul lui), deoarece se mărgineau să constate că autorul respectiv folosește anumite feluri de cuvinte, ceea ce putea servi cel mult ca material ilustrativ pentru dicționare, dar nu ajuta cu nimic la analiza, din punctul de vedere estetic, a operelor. Am afirmat pe atunci că limba scriitorilor interesează de fapt pe criticii literari, nu pe lingviști, căci nu e suficient să se arate ce termeni sau expresii întîlnim într-o operă literară, ci trebuie explicat efectul artistic pe care îl produc, și pentru această activitate sînt indicați literații, nu lingviștii. Mai pe urmă, gîndindu-mă că acest fel de studii cere și cunoștințe lingvistice, mi-am dat seama că nu e cu totul nici la îndemîna criticilor.

De atunci încoace, știința a avansat mult, în sensul că s-a creat o disciplină nouă, pe care putem să o numim domeniu de graniță între lingvistică și critica literară. Bineînțeles, cercetătorii nu sînt obligați să stăpînească ferm toate compartimentele lingvisticii și, desigur, nici ale literaturii, dar muncalor le cere să fie versați în unele secțiuni din fiecare specialitate.

S-au publicat lucrări valoroase asupra limbii mai multor scriitori și s-a reușit să se arate efectele obținute de aceștia prin folosirea anumitor elemente ale limbii. Cred că nu greșesc afirmînd că locul de frunte în această activitate îl are Universitatea din Timișoara, de unde ne-au venit mai multe lucrări importante în domeniul discutat aici.

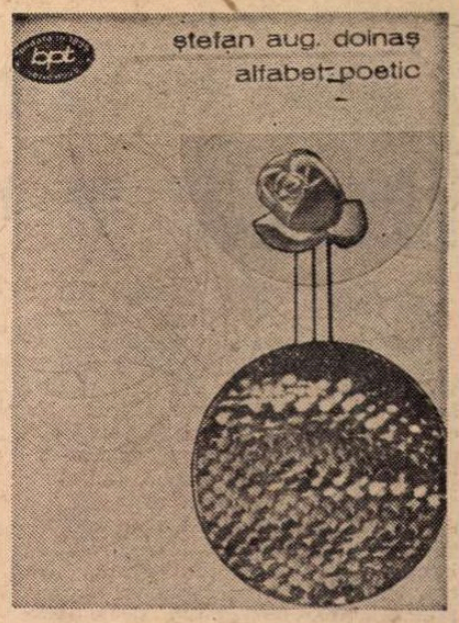
De curînd, colegii timișoreni au mers și mai departe, elaborînd o lucrare de sinteză. În Editura Didactică și Pedagogică a apărut anul acesta o carte intitulată *Istoria limbii române literare,* de Ștefan Munteanu și Vasile D. Țâra. Se discută definiția limbii literare, locul limbii literaturii artistice, apoi originile limbii literare, ceea ce înseamnă pe de o parte epoca de apariție, pe de altă parte bazele teritoriale, iar în continuare evoluția limbii și rolul jucat de diferitele formații culturale.

Un al doilea volum, de aceiași autori, la care se adaugă Doina David și Ileana Oancea, se intitulează *Crestomație românească — Texte de limbă literară* și cuprinde un mare număr de fragmente din cărțile vechi precum și din unele mai noi, aparținînd diferitor specialități, și de asemenea din reviste și ziare, care servesc pentru ilustrarea tuturor stilurilor.

Chiar dacă prin această publicație nu s-a spus ultimul cuvînt în privința limbii literare (căci nu încape îndoială că se vor găsi obiecții în diverse amănunte), în orice caz un lucru mi se pare sigur: că avem acum un punct de plecare pentru expunerile viitoare, un fel de bază materială pentru cercetările asupra unui subiect deosebit de interesant pentru istoria culturii. De aceea cred că autorii merită să fie felicitați.

Alexandru Graur

Maturitatea poetului



ȘTEFAN Aug. Doinaș își intitulează **Alfabet poetic** noua culegere de versuri, în care a inclus cea mai mare parte din poeziile scrise între 1941—1977. Nu poate fi, desigur, vorba de a sugera prin acest titlu (de o insidioasă modestie) o însușire pe care poetul n-a avut-o niciodată, nici la începuturile sale, nici, cu atît mai puțin, astăzi, și anume aceea de, cum să zic, etern debutant, fermecător în stîngăcie, dibuitor, imprevizibil. O poezie ca a lui, ce pare ieșită, cu armură și coif cu tot, ca Minerva din țeasta lui Jupiter, implică însă o latură de meșteșug (ce se desprinde și se întreține), o îmbogățire permanentă sub raport cultural și tehnic, cu alte cuvinte o școală. E la mijloc o curiozitate : poezia ne arată din prima clipă o față ca și definitivă, deși stăpînirea alfabetului poetic nu decurge din spontaneitate, ci dintr-un travaliu în care joacă un rol lecturile, reflecția (poetul scrie eseuri despre poezie), traducerile (Rubén Darío, Dante, Hölderlin, Pierre Emmanuel, Mallarmé, Benn, Sanesi). Bazată pe continui achiziții intelectuale, această poezie mai mult se confirmă pe sine decît evoluează. Poetul însuși a folosit cu prudență termenul de evoluție, în avertismentul la o precedentă antologie, în care a preferat o „cronologie a formelor“ uneia a poeziilor pur și simplu din dorința de a restitui fiecare poezie „nu exclusiv unei vîrste biologice și spirituale, cît mai ales unui **loc** cultural“. În **Alfabet poetic,** el revine la cronologia obișnuită. Și, iată, evoluția însăși e acum mai clară. Întrebarea însă rămîne : cum se formează însă o poezie care e din capul locului formată ? care este relația dintre natură și cultură ? Natura adevărată a unei astfel de poezii constă în cultura ei : un instinct modelat de o formă. Una nu e însă, cum s-ar crede, anterioară alteia. Acumularea e la fel de misterioasă ca și talentul, căci formarea confirmă o formă existentă : poetul nu **învață,** ci se **învață.** Tînărul Ștefan Aug. Doinaș se nutrește din presentimentul maturului Ștefan Aug. Doinaș.

Versurile scrise la 19—20 de ani sînt impecabile și fără țîșnire. O oarecare „inaptitudine“ pentru lirism e de remarcat în întreg ciclul inițial **(Alfabet poetic,** 1941—1948), în care un alegorism structural ne amintește, pe de o parte, de balada filosofică, descriptivă și narativă, a lui Al. Philippide, iar pe de alta, de poezia de concepte a lui Paul Valéry, prima și marea iubire a lui Ștefan Aug. Doinaș. În sensul acestuia din urmă, trebuie citită de exemplu o poezie ca **Amanta,** unde se face elogiul ideii : „Așa mă bîntuie cu voluptate / punînd pe fruntea mea stigmat și mir / amantă fără patimă, Ideea“. Însă imediat, într-o poezie vecină, **Amiaza spre mare,** prin expunerea epic-descriptivă a stării interioare, își fac loc senzualitatea, lenea, visarea vegetativă a cărnii : „Lăsați acum bătaia lopeților să cadă. / E ora lenei pline, a miilor de sori / și-a fructelor mușcate cu dinții albi de pradă / păstrînd încă aroma în fildeș pînă-n zori. / Lăsați piciorul leneș s-atîrne într-o parte / și luntrea să viseze pe-o latură“. Există de pe acum la Ștefan Aug. Doinaș o dualitate între senzație și idee. Un anume prozaism abstract al fondului se răscumpără prin superbe spectacole lexicale, mai ales în balade, care nu s-au învechit deloc. Vopselele sînt la fel de proaspete, țesătura e vie, caldă, palpitînd secret. Cadența e somptuoasă, ca a vîslelor în cădere solemnă ale unei corăbii mortuare : „Și Xenofantos, flautist de seamă, / cînta la probă, preamărind pe zei, / cîntare de durere și de teamă. / Iar vîslele cu vîrful de aramă / duceau în mare tînguirea ei. / Căci loviturile cădeau în valuri / în ritmul grav al imnului duios ; / iar valurile suspinînd pe maluri / loveau nostalgic marile chimvaluri / vibrînd de-un sunet orfic, unduios“. Dacă se pot povesti ori analiza și dincolo de cuvinte (căci au o „idee“), baladele sînt strălucitoare mai ales prin bogăția densă a imaginilor. În **Symposion** această alianță între spiritul teoretic și voluptățile formale se traduce printr-o „critică“ directă a „sfintei, trecătoarei voluptăți“. E pretutindeni un fel de romantică delectare, cu materiale viguros concrete ale fanteziei, un vitalism stăpînit, observabil chiar și în poeme ce exploatează descompunerea, degradarea, proliferarea monstruoasă a ruinei fizice : „Pecinginea se lățăia-n donjoane. / Puia șopîrle purpura-n postav. / Ogivele cădeau peste balcoane, / și pragurile licăreau broboane, / căci Regele Pescar era bolnav“. Dar e deopotrivă și vocea de sirenă a unui clasicism care valorifică abstracțiile inteligenței. Din simțirea tulbure-senzuală și din formalismul reflexiv se alege în cele din urmă estetismul ceremonios al acestei poezii, a cărei capodoperă e **Orfica.** Poetul își compune aici o mască elină, romantic-clasică, hölderliniană în esență, încercînd mereu să purifice senzorialitatea prin hieratismul gustului : „Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag : / în infinitul mare o arie să trag, / să știu un loc de umbră cu trepied și trepte / în care șapte tineri în togă să m-aștepte. / Un clopoțel s-anunțe pe ganguri reci, pe dale, / sosirea mea ghicită din zgomot de sandale. / Cu magică formulă și cabotistic semn / să-ncunjur sanctuarul secret și să-l însemn“. În **Omul cu compasul** poetul face un pas mai departe spre un platonism al esențelor pure. Din lucruri, se alege forma, din perisabil, ceea ce durează, din viață, un tipar tras cu compasul ce figurează din nou o ordine pură (mai abstractă decît aceea din **Orfica),** refugiu și sanctuar liric : „Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau și-aștept, cu sfiiciune, ceasul, / cînd putrezi-vor florile ce cresc / ca broaște ce-mi tulbură compasul. / Atunci, lovind cu vîrful în nisip, / aceleași semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip al lucrurilor lumii trecătoare“.

Pe reflexul materialității perisabile se instalează contemplativitatea, cu ochi distant, de tip mallarméan (prin Valéry). Sonetele din ciclurile următoare **(Ovidiu la Tomis,** 1951—1957, și **Voluptatea limitelor,** 1958—1968) sînt, alături de acelea ale lui Pillat din **Împlinire,** printre cele mai frumoase din literatura noastră. Clasicismul structural a învins romantismul de substanță într-o poezie de o suavă limpezime, cu nete contururi de umbre și lumini, pe alocuri desăvîrșită artizanal. Poetul lucrează în materii delicate, fragile, imponderabile, transparente. Teme shakespeariene găsim în **Durată** sau în **Nimic** (arta salvatoare) : „Nimic din tot ce-a plăsmuit natura / nu-ți va păstra fiorul și măsura / mai credincioase decît versul meu“. Sau : „Ah ! toate-acestea — ce cuvînt e-n stare / să le surprindă curgerea sub care / un prund de diamante stă pe loc ? // Sonetul le-ar închide-ntr-o terțină. / Dar tu te stingi cînd vrea să te rețină, / eternă viață, clipa mea de foc“. Iată **Sărutul,** adevărată bijuterie formală : „Ca frunza ce se lasă pe izvor / îți tulbur sufletul cu-o sărutare, / și gura ta, sorbindu-mă, tresare / cu valuri care nu mai știu ce vor. // Nici focul nu cutremură mai tare, / nici vîntul nu îmbată mai ușor. / Primești pe umeri un frunziș sonor / care se scutură dintr-o cîntare // De ce suspini ? Ce nour te pătrunde ? / Pe frumusețea ta ca peste unde / se lasă leneș un umbros veșmînt. // Ah ! frunza mea se face scrum pe gură... / Dar, putrezind, sălbatica nervură / își zgîrie profilul pe pămînt“. Lapidare și sentențioase uneori, versurile din **Voluptatea limitelor,** fără a ocoli viziunea, se desfoliază pînă la scheletul curat al ideii : „Să lași, în față, cercul să-ți repete / priveliștea : o dată, înc-o dată. / Abia atunci poți jupui simbolul : / sub marile-i culori curgînd în zdrențe, / scheletul unei viziuni sticli-va / necruțător de alb, arhitectură / a unui zeu în irisul căruia / noi întreținem șansa unei lacrimi...“ „Eternul chip“ al esențelor începe să fie căutat chiar și din poeziile ce glorifică splendoarea sensibilă a aparențelor : „După ce străbați / cele cinci învelișuri / ale miresmei / și treci / pe sub arcul de triumf al luminii, / ajungi / la un fluviu imponderabil. / Pe malurile lui / frumusețea se leapădă de sine / și rodește / țipînd“. Miresmele, culorile, formele concrete sînt trase în vase ce le conservă. Ca și la Valéry, dincolo de imaginile calme ori terifiante, legate în structuri inteligibile sau părînd a prolifera haotic, descoperim schema logică. Platonismul și pitagorismul reflectă la Ștefan Aug. Doinaș nevoia de tipar. Pădurea (din **Odă la o pădure abstractă)** e un templu de cariatide. Ființa concretă se transformă în bloc de marmură, se închide în sine ca Dafne în trunchiul laurului **(Apollo îmbrățișînd pe Dafne).** Mirificul romantic din balade lasă locul reflexivității etice și estetice, care nu se sfiește să se declare : „Am refăcut din marmură, și-apoi / suflînd, din carne, brațele Venerei, / iar răsuflarea ei m-a răcorit ; / la pas, am întrecut pe-un drum / de țară / urnirea-acelei broaște ce-l ținea / pe-Achile-n lanțuri ; în sfîrșit, învins-am / pe Chiron, în înțelepciune și / pe-Orfeu în lupta sunetelor pure. / Dar vai ! n-am izbutit să dobîndesc / convingerea de fier că toate-acestea / sînt cu putință... / Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim infernul“.

Prima dată echilibrul acesta îndelung exersat și care părea definitiv se rupe în poeziile grupate acum în **Născut în Utopia,** 1969—1975, și în **Anotimpul discret,** 1974—1975. Claritatea clasicistă se întunecă, dar nu prin reieșirea la suprafață a fărîturilor romantice de odinioară și nici prin recăderea în apele grele ale lirismului, desfătător pentru ochi și ureche, din balade, ci printr-un soi de prețiozitate. Sîntem pe un prag baroc al poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș. Estetismul savant conducea firesc aici, însă artificializarea e acum maximă. Poetul are chiar o justificare : „Sunt cel ce-ntoarce brusc din rostul lor / văzutele. Firescul — ah, ce boală !“ Silnicia e teribilă și poetul scrie cîteva din versurile lui cele mai rele : „Ostatice-n dulcea rușine a zărilor crîșcă, / doar capul spumînd auriu, acălice nalbe“. Și altele. C. Regman a inventariat cu umor cîteva din predilecțiile lexicale ale poetului în această perioadă **(Cel mai recent Doinaș)** vorbind de „concetism“ și de o virtuozitate ce seamănă bine cu o „îmbuibată eflorescență de artificii“. De o vîrstă barocă țin și artele poetice din **Conjuratio poetica,** 1968—1976 (nu însă și versurile din puținele **Inedite** de la finele culegerii ce imită deliberat pe Hölderlin. Unele din „arte“ se referă direct la schimbarea la față a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș în deceniul din urmă. În **Piscul sau descrierea poeziei,** poetul pretinde a nu fi pierdut nimic din leneșele mirosuri, din „greutatea Trupului“, adică din concretul care i-a animat lirica un timp, ci doar din conceptualizarea ulterioară : „Ușorul s-a desprins de mine : spuma / conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit / a lumii arse, doica fără lapte. / Posed, în loc de vorba «piatră», piatra“. Însă acest „imaginism“ e contrazis nu doar de lungile și cam găunoasele poeme de după 1969 (prea declamatorii, uzînd de „ingambament“ ca de un mijloc extrem discursiv), dar chiar de o barbiană artă poetică alăturată : „În gura peșterii, un alt tărîm / ne-nghite. Piatra, norii și frunzișul / ne-ndeamnă fără glas să le urîm. / Cu ele-n gînd, atingem ascunzișul / în care sînt fără să știe. Nu-i / adevărată, -n limita vederii, / decît întruchiparea nimănui / din care rup vocalele ca jderii. / Cu lucruri ce trăiesc doar în izvor, / cu stele-arzînd abia pe cerul gurii / hrănim asceza celor care vor / un plai abstras din foșnetul pădurii : / un rai rostit, o peșteră de vis / în care rîul spumegat își schimbă / materia în goană spre abis / cu ritmul unor sunete pe limbă“. „Raiul rostit“ nu e oare un „joc secund“ ? Să reținem **Poemul ca somație a lecturii,** inspirată „cheie“ pentru cititor : „El nu e această lumină, nu poate. / El nu e un lucru în sine, ci toate. / El are-opintiri și reacții netoate. // Citiți-l încet. El e însuși începutul. / Primiți-l discret. El e însuși discretul. / El n-are afece nimic cu poetul. // Priviți-l de sus : e o simplă figură. / Rostiți-l mereu : e o lipsă de gură. / El n-are o altă ființă mai dură. // El nu e prezent. Însă poate să fie. / El nu-l de cules, ca o tulbure vie / de litere coapte. Siliți-l să fie“.

Alfabet poetic e culegerea semnificativă pentru locul important ocupat de Ștefan Aug. Doinaș, la maturitate deplină, în poezia română de azi.

Nicolae Manolescu

Ștefan Aug. Doinaș, **Alfabet poetic,** prefață de Aurel Martin, Editura Minerva, colecția B.P.T., 1978.

Tudor Băran

„Turnul cicloanelor“

(Editura Dacia, 1978)

● PROZATOR aplecat asupra actualității, Tudor Băran se ocupă, în acest roman, de nașterea unei mari fabrici de ciment, cea de la Tg. Jiu. Tendința de alcătuire a unei monografii, literare desigur, a acestui obiectiv industrial, este urmărită în toată limpezimea. Mai întîi sub raport cronologic, faptele petrecîndu-se în răstimpul dintre așezarea primelor ziduri și punerea în funcțiune. Nu lipsește nici momentul final festiv al decorării constructorilor, ca o binemeritată recompensă. Odată cu înălțarea temeliilor uriașei construcții apar și se călesc în muncă oamenii și, în intenția prozatorului de a nu omite pe nimeni, sînt prinși toți, de la consilierul ministerial, director, ingineri pînă la maiștri, la macaragii, la simpli muncitori, adăugînd pe primul secretar județean, vicepreședintele consiliului popular, secretarele oficialităților, medicii etc. În toată această grijă de a oferi tabloul uman complet al contextului transpare aceeași intenție de zugrăvire monografică. Însuși faptul că e dificil să desprindem un protagonist al cărții poate constitui o dovadă că autorul ei a fost mai puțin interesat de destinele și portretele individuale, cît mai ales de **totalitatea** obiectului zugrăvit. Cu toate acestea, o lectură atentă nu poate să nu observe că ochiul prozatorului poposește cu precădere asupra unor personaje care-i sînt mai apropiate. Este vorba, mai întîi, de Traian Cerăteanu, om cu o dublă identitate spirituală : consilier ministerial, trimis de la București să vegheze și să ajute la ridicarea și punerea în funcțiune a Combinatului, prin urmare inginer constructor. El este, în același timp, un binecunoscut scriitor, fost redactor la principala revistă teoretică a partidului, cu multe legături în lumea literară. La 40 de ani n-are familie căci, aflăm spre finalul cărții, și-a pierdut-o într-un accident de automobil, cînd el însuși era la volan. Munca pe șantier, deși mai mult birocratică, îl revitalizează, traumele se șterg cu timpul. Al doilea personaj, ca întindere a detaliilor, este medicul Aurora Sorinescu, femeie frumoasă, soție a primarului orașului, despărțită de inginerul Mîndrican pentru „că se iubeau prea mult“, care se atașează, însă, destul de repede, noului soț. Din prima căsătorie are o fată, Mariana, care, ajunsă la 12—13 ani, devenise „alcoolică“ de la șase ani cînd părinții se despărțiseră. Urcîndu-se în turnul cicloanelor fata cade și moare. Să fie, o sugestie a ideii sacrificiului din legenda Mînăstirii Argeșului ? Cert este că, acaparați profesional, părinții care se mai și despărțiseră, sînt, indirect, autorii morali ai nefericitului destin al fetei. Dar întrebarea, dramatică, este aceea dacă jertfa poate fi evitată ? Și cum ? Iată problema, traumatizantă, asupra căreia, din păcate, autorul nu zăbovește aproape deloc, totul luînd aspectul de fapt divers. După noi, aici se găsea ideea mare a cărții, pe care scriitorul, inventînd-o, cu o bună și inspirată intuiție, n-o valorifică, ci o abandonează în mod inexplicabil. Este, credem, efectul aceleiași propensiuni monografice pe care am desprins-o și care-l împiedică să adînceaască universul individual. Terminarea marelui combinat industrial îi găsește pe cei ce l-au făurit la o nouă vîrstă, nu atît cronologică, cît ideologică și morală. Unele portrete, deși sumare, se reține : macaragiul Matei Vlancea, muncitorul Marin Cristache, poet liric și erotic în orele libere, medicul Bartolomeu Drăgan, ca alt velei'ar literar și mai ales două fetișcane : Elvira și Paulina, frumoase, dar cu aspirații și destine diferite. Scriitorul cunoaște bine mediul zugrăvit, scenele de șantier sînt vioi descrise, oamenii se comportă spontan, unele dialoguri au consistență și umor. O intrare mai decisă în universul oamenilor și părăsirea unor artificii compoziționale pot face din Tudor Băran un bun cronicar al actualității.

Pompiliu Marcea

Proza

Romanul și realitatea imediată

CONSECVENT „programului" conținut în romanul său anterior (*Viața la o margine de șosea*, 1975), Mihai Sin își situează temporal acțiunea noii sale cărți *) în cea mai apropiată actualitate. Nu este o întîmplare, ci efectul unei opțiuni ; scriitorul nu apelează, cum se întîmplă în atîtea alte cazuri, la resursele de spectaculos și de dramatic ale unor epoci și momente mai îndepărtate în vreme, *exploatării* trecutului el îi opune *explorarea* prezentului. Nu este însă un prezent continuu, obținut prin dilatarea imaginativă și fantezistă a timpului și a spațiului, altă direcție devenită curentă în proza actuală, ci un prezent al realității imediate : ***Bate și ți se va deschide*** este un roman de factură realistă, cu o notație sobră și exactă a faptelor, urmărind cu aplicație „clasică" desfășurarea unei acțiuni unitare. Subiectul, ca și în *Viața la o margine de șosea*, are simplitatea unei demonstrații, smulgînd din banalitate un fapt și dîndu-i caracterul unei istorii exemplare. Fără nici o înnobilare „artistică", fără acel balet stilistic atît de frecvent în ultimul timp, fără poetizare, fără „joc" și fără „vervă", dar și fără încrîncenare : tonul narativ este dominat de voința obiectivității, participarea disimulîndu-se într-o relatare neutră, aparent impersonală, foarte reticentă. Și cu atît mai expresivă ; nimic altceva decît expunerea seacă a unei întîmplări, dar tocmai această „absență" a comentariului autorului conferă povestirii forța unui basorelief. Fiindcă deși conține, epic, relatarea unei călătorii — o călătorie oarecare, făcută de un personaj oarecare, cu un autobuz oarecare — romanul lui Mihai Sin are un vădit caracter static. Personajele nu evoluează, ci se dezvăluie ; și nu progresiv, ci dintr-o dată, pe durata unei „scene" unitare, foarte scurtă sub aspectul cronologiei exterioare. O epică sculpturală, tinzînd spre eternizarea unui „moment" prin intermediul unei acțiuni clare, foarte precisă în detalii și sumară prin căutarea liniilor celor mai elocvente : cartea lui Mihai Sin reprezintă, în contrast cu îndreptarea spre fast și opulență a multora dintre romanele actuale, un triumf al austerității. La toate nivelele există o atitudine polemică bine conturată, convențiile literare cele mai productive în momentul de față fiind puse în discuție fără menajamente dar și fără patetism și febrilitate, cu o liniște și o siguranță ce impresionează mai mult decît gesturile zgomotoase, ***Bate și ți se va deschide*** afirmă indirect un punct de vedere asupra literaturii și o concepție despre roman.

Care sînt susținute într-un chip remarcabil de romanul însuși ; ***Bate și ți se va deschide*** este romanul unei probleme morale, al conflictului dintre lașitate și curaj, dintre oportunism și demnitate, urmărit nu prin căutarea unei situații speciale, a unui „eveniment" de dimensiuni neobișnuite, dacă nu chiar grandioase, ci așa cum apare în viața obișnuită, în derularea curentă a existenței individuale și colective. Mihai Sin renunță la scenografia utilizată de alți prozatori pentru a expune o confruntare etică ; principiile morale nu „se văd" numai în împrejurări deosebite, excepționale, mai profitabilă este semnalarea prezenței lor cotidiene, firești, în gesturile cele mai mărunte, în atitudinile cele mai prozaice, în acea suită aproape imperceptibilă de acte ce compun viața de fiecare zi. Care trebuie însă *văzute*, smulse din informitate și restituite semnificativului : călătoria lui Octavian Ștefleа, încheiată într-un fel neprevăzut și dramatic, reprezintă în strînsa compoziție a romanului o astfel de restituire. Finalul preface întreaga desfășurare a cărții într-o istorie al cărei înțeles depășește cu mult cadrul strict al materiei epice ; fiecare amănunt capătă valoare, ceea ce părea întîmplător, neînsemnat, lipsit de importanță, stereotipiile și automatismele contribuie la detașarea cu pregnanță a problematicii. Mergînd către orașul natal, într-un autobuz condus de un șofer autoritar, în care se află călători ce parcurg aproape zilnic traseul acela, Octavian Ștefleа devine eroul unei drame imprevizibile : luînd apărarea unor pasageri înșelați de șofer, e aruncat din vehicul chiar de cei pe care îi sprijinise. Aceștia acceptă, resemnați și duplicitari, „tirania" șoferului, de care depindea transportarea lor cotidiană, refuzînd încercarea lui Ștefleа de a le veni în ajutor. Ordinea de fapt și ordinea etică : romanul lui Mihai Sin conține o radiografie a oportunismului. Călătoriei cu autobuzul îi corespunde o călătorie a eroului în propriul trecut, cu reînvierea unor momente (despărțirea de Natalia, discuția din casa lui Simedrea) aflate într-un deplin acord cu modul în care va reacționa Ștefleа față de evident nedreapta comportare a șoferului. ***Bate și ți se va deschide*** este deopotrivă romanul unui erou care nu rămîne indiferent la ceea ce se întîmplă în jur și romanul unui refuz al compromisului moral, în ambele planuri avînd un caracter vădit demonstrativ — în sensul în care sînt demonstrative romanele lui Camus.

La fel de concentrat și dens ca și *Viața la o margine de șosea*, dar cu o deschidere problematică mai largă și mai direct în obiective, acest nou roman al lui Mihai Sin este una dintre acele cărți care marchează o dată în cariera unui scriitor. Și chiar mai mult : în contextul romanului românesc de astăzi ***Bate și ți se va deschide*** este o apariție oarecum solitară și oricum viguros polemică în raport cu cel puțin două direcții ale prozei afirmate abundent în ultimii ani. Fără a se putea anticipa caracterul reacțiunilor pe care le va trezi, această carte nu lasă, în mod normal, indiferent pe nimeni, de la cititorul cel mai accidental, sensibilizat de o epică încordată și un final „zguduitor", și pînă la cel mai avizat, cunoscător în detaliu al prozei actuale, surprins deopotrivă de arta romancierului și de tensiunea problematică a romanului. ***Bate și ți se va deschide*** are astăzi semnificația literară pe care a avut-o la apariție *Intrusul* lui Marin Preda.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Sin : *Bate și ți se va deschide*, roman, Editura Cartea Românească, 1978.

Critica

Vlad Țepeș — între legendă și adevăr

LA numai un an și jumătate de la apariția cărții lui Ștefan Andreescu **Vlad Țepeș (Dracula). Între legendă și adevăr istoric**, cercetarea minuțioasă a documentelor și a ficțiunilor legate de existența domnitorului muntean, Ion Stăvăruș publică o antologie a **Povestirilor medievale despre Vlad Țepeș — Dracula** *), însoțind-o de un informat studiu critic. Amîndouă aceste lucrări urmăresc, cu un mănunchi de argumente care interferă, să scuture imaginea celui ce a înfruntat armatele lui Mohamed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, de fardurile violente de erou sanguinar pe care le-au adăugat versiunile germane ale anecdotelor și imaginația unor scriitori de literatură înfricoșătoare, adică să despartă realitatea istorică de ficțiune și să restituie posterității adevărata personalitate a lui Țepeș. Cariera de erou literar a acestuia e prodigioasă și contradictorie. El a incitat o fantezie gotică, tenebroasă, ajungînd să inspire romane cu vampiri și strigoi, pe de o parte, și a înflăcărat o gîndire și o sensibilitate romantică înclinată să-și risipească epitetele pozitive, pe de altă parte. Între **Dracula** lui Bram Stoker și **Viața lui Vlad Țepeș Vodă** a lui Bolintineanu nu mai este nici un punct de legătură în afara superficialei referințe istorice.

În privința vechilor povestiri medievale, Ion Stăvăruș avansează cîteva interpretări originale, cum ar fi teza că autorii versiunii germane sînt nu numai sașii din Sibiu sau Brașov, ci și boierii și pretendenții valahi, dușmani ai domnitorului, refugiați în cetățile transilvane și că autorul versiunii slavone posterioare celei germane, redactată la curtea lui Matei Corvin este tot un român, de data aceasta un susținător al domnitorului. El susține că la baza tuturor versiunilor (germană, slavonă și a uneia presupuse a fi circulat în aria balcanică după unele elemente pe care le-ar oferi scrierile istoriografice bizantine și turce) ar fi existat un nucleu folcloric arhetipal din care s-ar fi dezvoltat și povestirile românești, transmise pe cale orală și culese foarte tîrziu de cercetători, după ce ele fuseseră, probabil, contaminate de scrierile străine sau de textele istorice deja în circulație. Ipotezele rămîn să mai fie analizate.

Cert este că povestea legendelor medievale despre Vlad Țepeș a ajuns la fel de palpitantă ca povestea eroului lor. Ele declanșează reacții afective, irită zelul polemic al cercetătorilor. O interpretare ușor sentimentală se simte și în studiul lui Ion Stăvăruș. Dacă Ion Bogdan, din dorința de a nu face nici o concesie imaginii romantice a domnitorului, cădea în eroarea de a-i atribui trăsături cultivate de variantele germane ale legendelor, cercetătorul de azi vrea să omită cu totul anumite laturi ale temperamentului lui Vlad Țepeș răpindu-i astfel complexitatea. Domnitorul valah era un om al epocii sale — o epocă sîngeroasă, violentă, crudă, în care pentru salvarea țării a fost nevoie de multe victime, de gesturi dure și acțiuni temerare. Ion Stăvăruș pune patimă în judecarea autorilor anecdotelor germane, acuzîndu-i de fantezie „maladivă", înveninată. Dincolo de faptul că ele au fost create într-un scop denigrator, pe care mulți cercetători l-au dovedit, putem descoperi în caracterul lor fabulos și grotesc o bună parte din imaginația proprie omului medieval occidental și era interesant de urmărit tocmai felul în care figura lui Vlad Țepeș-Dracula capătă, în funcție de modalitățile specifice ale gîndirii occidentale și orientale, trăsături diferite.

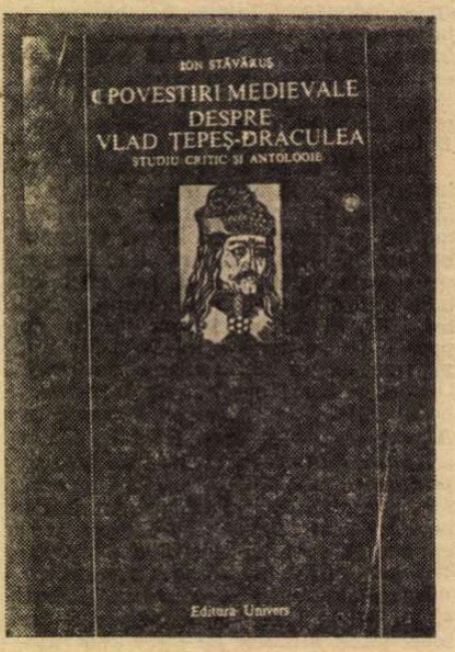
În timp ce în vest, legenda a mers pe linia fabulației gotice, ajungînd să impună un erou demoniac, spirit infernal, de un sadism monstruos, în est ea s-a dezvoltat în formula parabolei moralizatoare. (Ștefan Andreescu face o apropiere sugestivă a versiunii slavone de **O samă de cuvinte** a lui Ion Neculce). Dacă din nucleul anecdotic bogat în scene de groază, torturi și monstruozități a versiunii germane a apărut o literatură destinată erorii și emoției înspăimîntate, din nucleul celei slavone, bogat în sensuri etice, educative se putea desprinde o literatură de reflecție. Această din urmă versiune îmbracă evenimentele narate în haina parabolei orientale făcînd din Țepeș un înțelept paradoxal. Gesturile lui sînt exemplare, contrariază doar aparent, ascunzînd un țîlc educativ. Latura excesivă a hotărîrilor lui accentuează tocmai învățătura pe care ceilalți trebuie să și-o însușească.

Un exemplu. Povestea spune că Țepeș supunea pe soli unor întrebări abile (am zice azi că-i supunea unor „teste"). Cei care nu răspundeau erau trași în țeapă. În maniera sofistică a cărților populare orientale (**Sindipa, Varlaam și Ioasaf, Archirie și Anadan, Halima, Esopia** etc.), domnitorul își explică brutalitatea : „Nu sînt eu vinovat de moartea ta, ci sau stăpînul tău, sau tu însuți. Mie să nu-mi spui nimic rău. Dacă stăpînul tău, știindu-te cu minte puțină și neînvățat, te-a trimis la mine, la un stăpînitor înțelept, atunci stăpînul tău te-a omorît, iar dacă cumva ai îndrăznit, tu însuți să vii, nefiind învățat, atunci tu însuți te-ai omorît". În povestirile slavone, Țepeș umblă prin țară să facă dreptate că Harun Al-Rașid, pune la încercare cinstea negustorilor, pedepsește lenea nevestelor, și adulterul, se ocupă, cu alte cuvinte, de ținuta morală a supușilor săi căpătînd pe lîngă excepționalele calități de conducător militar, viteaz, apărător al independenței țării lui și pe aceea de judecător iscusit al faptelor umane.

Ar fi interesantă o analiză a modului în care legenda lui Dracula a luat înfățișări diferite în funcție de ariile culturale în care s-a răspîndit, mai ales acum cînd lucrarea lui Ion Stăvăruș ne-a pus la dispoziție textele cele mai grăitoare (autorul a adăugat manuscriselor germane și slavone din antologia sa o serie de pasaje din istoriile bizantine și turcești, unde crede că se vădesc urmele unei versiuni balcanice, și o serie de povestiri românești, culese tîrziu, dar atestînd o existență veche a motivelor pe teritoriu lor de origine).

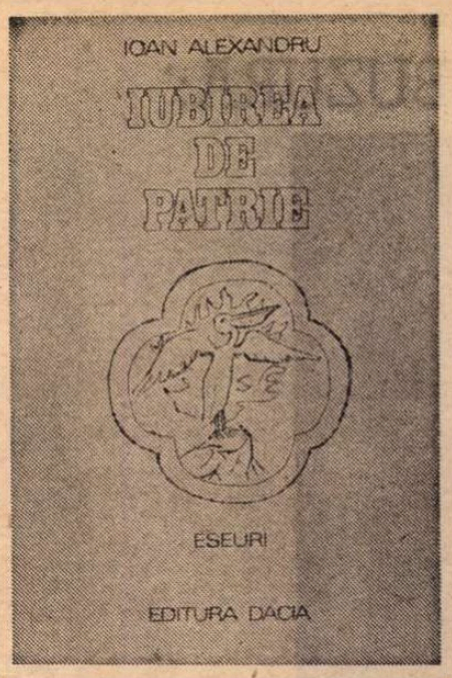
Dana Dumitriu

*) Ion Stăvăruș, **Povestirile medievale despre Vlad Țepeș-Dracula.** Studiu critic și antologie, Editura Univers, 1978.



Publicistică

Un jurnal de poet



IUBIREA DE PATRIE e, o spune autorul însuși, un „jurnal de poet". *) Volumul însumînd o parte din publicistica lui. Tema fundamentală e numită în titlu și, nu întîmplător, ea e și tema cardinală a liricii lui Ioan Alexandru. Scriitor legat de vatră, de glie, avînd sentimentul spațiului și al istoriei, al tradiției și al perenității, cultul străbunilor și al Transilvaniei ca leagăn al spiritualității românești. Tuturor înălțîndu-le „imne". O suită de „imne" e, în fond, și „jurnalul", cu precizarea că aici metaforele capătă consistența conceptelor, a unui sistem de gîndire, cristalizat sub egida anticului Kalokagathon, a valorii morale încorporate în ideea de frumos, și sub cea nu mai puțin reprezentativă de **topos**, adică de loc, de origine, de tradiție. Ceea ce configurează, în viziunea sa, articulațiile noțiunii de patrie. Analizată prin simboluri, urcată pe treptele generalumanului, ea trăiește în triada „pater"-„mater"-„filius". Tată, maică, fiu. Triadă obligatorie, în care rolul principal îl joacă femeia, născătoare de prunci. De unde semnificația transcendentală a nunții, ca act de sărbătoare, de unire, de bucurie. Metaforic, patria e „maica maicilor". Ceea ce justifică adorarea ei, ca atare, și respectul pe care îl datorăm părinților și moșilor noștri, altfel spus, propriei noastre familii. Arborelui genealogic al națiunii. Patria fiind, în accepția lui Ioan Alexandru, fructul iubirii, al înțelegerii, al solidarității, dar și al unui spațiu populat de așezări, de munți, de dealuri, de cîmpii, de ape, de lanuri, de pășuni, de păduri, de grădini, de livezi. Oameni și spațiu care de milenii exprimă interdependența, faptul de a fi și de a dăinui. Neîndoielnic, autorul **Imnelor Transilvaniei** e, și ca publicist, un tradiționalist, căutînd adevărurile esențiale în albia trecutului, sacralizîndu-l. Tentat să intuiască reliefurile ideii de patrie în ceea ce s-a păstrat din vechime ca perspectivă în definiția acesteia, ca permanență, ca indiciu diferențial. Un factor determinant al unității și propășirii, puternic subliniat de Ioan Alexandru, este munca. În afara cărela nu se pot făuri nici bunuri materiale, nici bunuri spirituale. Munca văzută și ca trudă, și ca datorie morală și, finalmente, ca sărbătoare a roadelor ei. Eminescu e poet național prin puterea iubirii, dar și prin responsabilitatea cu care s-a aplecat asupra manuscriselor sale. Poet model, ca reprezentant al națiunii, cum sînt și Pindar, Hölderlin sau Goga, nume referențiale în geometria teoretică a lui Ioan Alexandru. Cum sînt și cele ale unor bărbați de faptă ca Neagoe Basarab, considerat a fi unul dintre ctitorii monumentelor nepieritoare ale sufletului românesc. Cum sînt apoi baladele, **Miorița**, spre pildă, avînd în centrul ei figura de filosof a Păstorului, sau mărturiile, în piatră sau lemn, ale lăcașurilor maramureșene ori bucovinene. Expresii, toate, ale geniului național și ale iubirii de patrie. Iubire înnăscută. **Datum.** Pe care poetul e chemat, prin menirea lui, să o cultive, aidoma unui apostol. Cum au făcut Goga sau Coșbuc, în intenția lor de a scrie monografia lirică a satului și de a-i releva caracteristicile de structură. Satul (cel transilvan, în speță) e, pentru Ioan Alexandru, imaginea metonimică a patriei înseși. Entitate. Simbol al veșniciei, ca la Blaga. Satul cu obiceiurile, cimitirul, sălașurile sale de reculegere, cu moșii și copiii săi, cu nunțile sale. Sat care își perpetuează, creînd-o și recreînd-o, mitologia. Sat în afara căruia nu pot fi înțelese „imnele" poetului și nici rațiunea adîncă a patriotismului său. Semnificația particulară a acestuia. Ioan Alexandru simțindu-se în triada amintită, ca veritabil fiu al meleagurilor natale. Pe care le celebrează cu evlavie și în publicistică. Distilînd, în zaristea meditației, contururile oricăror așezări românești, indiferent de zona geografică unde sînt situate. Emoția e omonimă la contactul cu Dobrogea, cu Moldova de Sus ori cu Maramureșul. Contact nu doar reporteric. Valoarea lui stînd în esențializarea demersului însuși. În ispita de a vedea dincolo de forme, de a înțelege timpul și locul în absolut. Din păcate, privirile sînt îndreptate prioritar spre ceea ce timpul și locul conservă. Și infinit mai puțin spre ceea ce ele însemnează devenire. Prefacere. Obsedat de arhaic și de transistoric, Ioan Alexandru uită, în jurnalul său, procesul, ceea ce colectivitatea adaugă vestigiilor, vocația ei de a se întrece pe sine, de a realiza, generație după generație, mărturii noi ale dezalienării. Știind că **topos**-ul nu localizează doar trecutul, ci și prezentul, și viitorul. Că patrimoniul înglobează și actualitatea. Că dezalienarea presupune și respectul tradiției, dar și efortul omului de a-și dobîndi suveranitatea prin autodesăvîrșire. Ca **zoon politikon.** Ca meșter Manole. Ca Pindar, dar și ca Orfeu. Ca prezență în agora, evocînd experiența anilor scurși ca argument în dezbaterea problemelor stringente ale soluției morale, dar și observînd condițiile materiale și spirituale care o prezidează. Eroarea lui Ioan Alexandru e că, volens nolens, prin opțiuni, apare ca un **laudator temporis acti,** ca un slăvitor exclusiv al tradiției. Pusă, ce-i drept sub constelația ethosului românesc și a frumosului etern. Istoricizate, ambele. Numai că doar istoricizate, spre a trage concluzii relative la imanența unor structuri, fără a le descoperi în contemporaneitate, mi se pare un mod discutabil de a judeca fenomenul în dialectica lui însuși. Dincolo de inerentele rezerve critice, multiplicabile la o adică, important e că „jurnalul" lui Ioan Alexandru e incitant. Că nu puține pagini vor provoca reacții. Să nu ignorăm însă nici un moment că avem de a face cu un „jurnal de poet" și că „iubirea de patrie" e metafora heraldică a unuia dintre cei mai însemnați scriitori români ai clipei de față.

Aurel Martin

*) Ioan Alexandru, **Iubirea de patrie**, Ed. Dacia, 1978.

Constantin Crișan
„Nostalgia comunicării"
(Ed. Dacia, 1978)

● **NEÎNCREDEREA** în mijloacele criticii literare (considerate insuficiente în abordarea operelor literare) îmbracă cele mai diverse forme ; una din cele mai subtile este sociologia practicată — pe urmele lui R. Escarpit — de Constantin Crișan.

Constantin Crișan absolutizează unul dintre momentele procesului de comunicare : receptarea. Pentru el valoarea se găsește în lectură ; de aceea îl atrag probleme precum publicitatea, succesul literar, difuzarea cărții, lectura etc. Din păcate, eseistul doar constată lipsurile criticii literare, fără a face nimic spre a le depăși. El scrie negru pe alb că „primul baraj de ceață în fața stabilirii adevărului îl constituie... critica literară. Un autor care se bucură de elogiile criticii literare este și un autor citit ?" (p. 81 ; punctele de suspensie aparțin autorului). Este evident că problema este fără importanță reală (și reprosul făcut criticii neavenit), deoarece nu este nici o legătură obiectivă între valoare literară și succes de librărie. Cînd încearcă, el însuși, o recuperare critică a „generației uitate" (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, D. Stelaru, Magda Isanos, Șt. Aug. Doinaș — de remarcat că nici unul din poeții citați nu este uitat de critica de azi !) eseistul nostru nu este deloc convingător (pp. 96—102).

N-aș vrea să se înțeleagă că sînt contra folosirii unor metode ale sociologiei în abordarea operei literare. Dar ele devin cu adevărat eficiente numai cînd sînt folosite de un critic literar, la care criteriul axiologic preexistă demonstrației. Există la noi o carte foarte bună de sociologie literară : **Apariția scriitorului în cultura românească** (Ed. Junimea, 1976), de L. Volovici.

Dar C. Crișan teoretizează prea mult (cred că lucrarea anunță altele), fără să convingă prin analize de eficiența metodelor pe care le susține. Pozitivarea, pe care sociologia ar trebui s-o aducă în abordarea literaturii, lipsește în textele lui C. Crișan. Mai simplu spus, lipsește tocmai ceea ce face farmecul (și eficiența) sociologiei : rigoarea (o aplicare exemplară a metodei statistice la istoria literară a făcut Paul Cornea : **Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea**, în vol. **De la Alexandrescu la Eminescu**, E.P.L., 1966, pp. 38—76). C. Crișan „poetizează" inutil, uitînd — sau neglijînd — faptul că apelul la sociologie s-a făcut tocmai în intenția renunțării la poetizări în critică. Iată numai două exemple : „Străpungînd spațiul și timpul, alianța lor — menhir de bronz și de vînt — Mircea Mališa ne-a oferit o pagină de poezie, un poem dialectic al nostalgiei ireversibilului" (p. 57) ; „O, cît de multe, cît de puține întrebări am pus numai în cîteva rînduri... Atît de multe, încît am impresia că orice afirmație finală îmi este brusc refuzată" (p. 120).

C. Crișan propune inițierea unei colecții după modelul enciclopediei americane **Who's Who** și al colecției franțuzești **Qui est ?**, dedicate scriitorilor în viață. Fără a nega interesul pe care l-ar stîrni o asemenea colecție, nu pot fi de acord cu concluzia celui care o propune : „Folosul mare al lucrărilor propuse mai sus ar fi, întîi de toate, acela că **ele ar contribui imens la dezvoltarea spiritului nostru critic** (s.a.) prin investigarea, într-o scară necesară, a valorilor situate sau în curs de situare" (p. 42). C. Crișan neglijează nepermis axiologia și nu m-ar mira ca rezultatul propunerii sale să-l dezamăgească crunt. Înțelegerea operei unui scriitor nu este favorizată de cunoașterea biografiei sale. În plus, să nu uităm că, de pildă, Traian Filip s-a pronunțat deja (din perspectivă exclusiv biografică, și aceea mult deformată) asupra a tot ce are mai bun literatura română de azi. În cazul marilor creatori anecdota **poate** interesa, opera însă **trebuie** să intereseze, ea fiind singura mărturie concludentă a trecerii scriitorului prin veac.

Mircea Scarlat

Prima verba

Interogații lirice

DE factură intimistă, versurile foarte tinerei Cleopatra Lorințiu **(Regina cu pași furați**, Ed. Dacia) sînt confesiuni și reflecții pe teme grave și impersonale (viața, timpul) sau inefabile și biografice (iubirea, copilăria), transcrise într-un limbaj poetic curat, discret liric, cînd în respect pentru gramatica tradițională a poeziei feminine transilvănene, cînd traversat de un curent imagistic proaspăt sau de atitudini exuberante, adolescentine. Intuiția dificultății artei poetice în sensul obținerii acordului fin între gînd și cuvînt este leit-motivul preferat : „Cît de greu se trece un gînd în cuvinte / Literele se destramă ușor, deghizate veșminte. / / Și nu mai rămîne decît un cîmp înverzit / Prizonierul lui să fii, bucuros c-ai greșit. / / Cît de greu treci uneori cuvintele-n tăcere / Altă graniță, un tărîm interzis și cu totul altă durere. / / Și nu mai rămîne nimic altceva decît un cîmp înflorit / Istovit de puterea lui de-a se fi irosit. / / Cît de greu se trece atunci din tăcere în gînd / Înapoi spre ce-a fost socotit între văzduh și pămînt. / / Și nu mai rămîne nimic altceva decît un cîmp înverzit / Ca un vis de unde-ai plecat și venit". Poemele au, în consecință, o structură semantică bipolară, de o parte notația stărilor afective și reflecția în marginea temelor amintite, de alta considerarea stării poetice în sine, un fel de poezie a poeziei, din această bipolaritate rezultînd acel farmec al ambiguității atît de vital pentru discursul poetic. Poezia e mereu o cercetare a imprevizibilului, iar poetul care o practică se poate considera, în măsura realizării actului intuitiv, norocos : „Drumuri se schimbă, anotimpuri se năruie / Nehotărîrea mai crește, mai stăruie. / Cît vei pierde uitînd se recîștigă ușor. / Dezlegarea va fi ca un nor. / Mai gîndește-te. Lesne nu-i. Pașii se tem. / Vocile gemene gem. / Cînd vei afla unde au plecat / ce să caute, ce să afle, ce-i de prisos / dacă vor sosi și ploile / te poți socoti un poet norocos".

Interogațiile și reflecțiile poetei au întotdeauna o geometrie circulară, pleacă și se sfîrșesc pe aceeași circumferință, sînt pretextate de un eveniment intim și finalizează o dispoziție intimă. Pretext de meditație e dragostea dar și un peisaj căzînd întîmplător sub privire, nostalgia copilăriei dar și un gest oarecare, după cum dispoziția intimă poate fi euforică, afectat neguroasă sau ironică. Sentimentalismul nu îndeajuns de supravegheat dă multor poeme un aspect de romanță, uneori cu accente elegiace, mai des de o tonalitate blînd și suav melancolică („Încearcă să-ți închipui ziua aceea. / Poate nu va veni. Poate va veni în sfîrșit. / Din albul pereților vor răsări muguri / Casa va fi un crîng înflorit. / / Fir cu fir, iarbă cu iarbă / Verdele va încerca să te soarbă. / La ușa ta vor opri numai ploi, / Voi călca nestingherit prin noroi / / Într-o zi va încolți o privire / mai verde ca de obicei / timpul o să se înăsprească spre lemn / mîinile o să-ți miroasă a tei" etc.). Delicatețea percepției lirice și amprenta afectivă a notațiilor ori reflecțiilor caracterizează poezia de acum a Cleopatrei Lorințiu, și una și cealaltă fiind niște constante supratematice cu efect imediat sau întîrziat, în funcție de tensiunea subiectivității implicate într-un poem sau altul. Frumoasă într-un atare sens este această invocație de dragoste : „Întoarce-ți fața. Ești atît de palid / Cugetul meu sortit nehotărîrii. / Treci puntea nopții putredă, ascunsă / Cu tainele tăcerii sau trezirii / / Cum mergi așa pe dalele tocite / Destinul meu abrupt să-l domolești / Recunoscînd mai vechi îngăduințe / Să ceri. Să îți închipui. Să dorești. / / Mi te închipui altul, limpezit / Cînd vin zăpezi de munte către tine / Îmbărbătat de pomii din livezi / Și îndulcit cu miere de albine / / Cugetul meu uitat de umilințe / Vîrstă plătită, pasăre de fum, / Se oțetește vinul, trece vreme / pe-un drum de oase într-un ceas de scrum". De un lirism ce nu exclude narațiunea, ba chiar o pretinde, poeziile din **Regina cu pași furați** reprezintă o vîrstă mai aproape de adolescență decît de maturitate, cu destule naivități deci, desigur trecătoare.

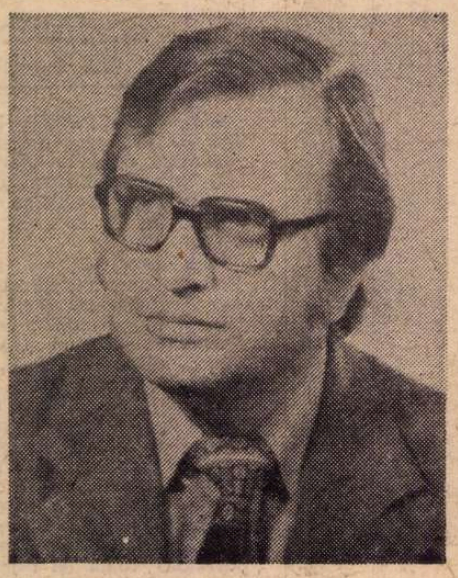
Laurențiu Ulici

Calendar

● 15.IX.1977 — a murit **Alexandru Zacordoneț** (n. 13.III.1912)
● 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruș** (n. 24.II.1926)
● 16.IX.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 16.IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**
● 16.IX.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăușan**
● 17.IX.1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779)
● 17.IX.1896 — s-a născut **Marcel Olinescu**, folclorist și gravor
● 17.IX.1902 — s-a născut **Octav Livezeanu** (m. 1.VI.1975)
● 17.IX.1918 — s-a născut **Veronica Russo**
● 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977)
● 17.IX.1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 18.IX.1892 — s-a născut **Zoe Verbiceanu**
● 18.IX.1909 — s-a născut **Marcel Blecher** (m. 31.V.1938)
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Blok**

Rubrică redactată de Gh. CATANA

Augustin BUZURA:

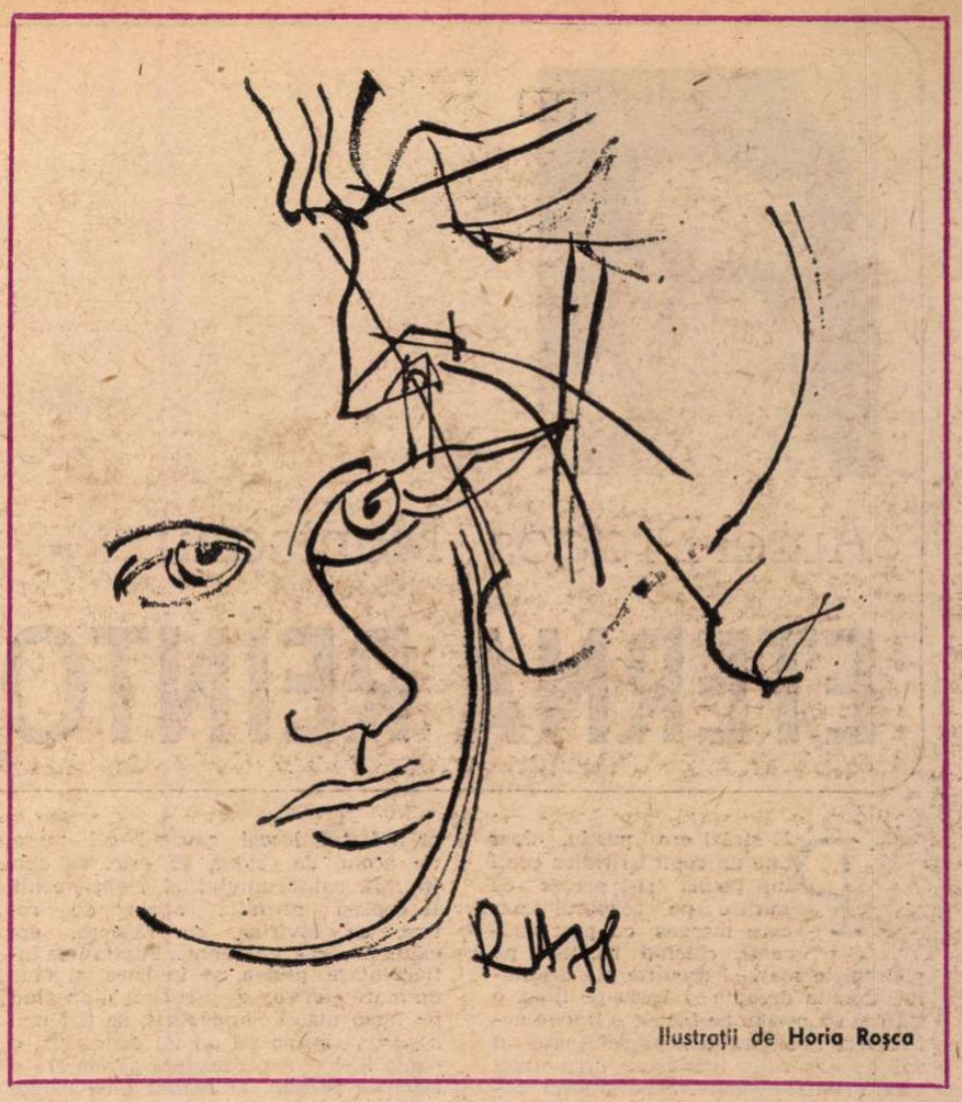


OAMENI DE REZERVĂ

ÎN urmă cu doi ani, aflat cu o delegație studențească în Iugoslavia, ne-am oprit cîteva zile la o cabană în munții Muntenegrului, în apropierea micii localități D. Cum nu eram amator de ascensiuni montane și de ghitare prea dezlănțuite, mă hotărîsem să-mi pierd vremea în jurul elegantei cabane, prin pădurea odihnitoare de brad și la mînăstirea din imediata apropiere. După un timp am părăsit camera și m-am dus la bar hotărît să-mi fac un program, să caut ceva de umplut timpul devenit, din clipa despărțirii de ceilalți, extrem de încet.

La masa mea, plasată probabil de ospătar, își făcu apariția o pereche destul de ciudată. Un bărbat de statură mijlocie, cărunt, bine legat, o structură atletică, deosebit de vioi, îmbrăcat în blugi și cu o cămașă largă, în carouri mari, albastre însoțit de o femeie frumoasă, destul de tînără, într-o ținută boemiană. Tată cu fiica sau un cuplu de o vară, de un concediu ? Pînă mai tîrziu cînd, fără nici un efort, am aflat că e pictor, el era materializarea imaginii mele despre gondolieri, mai ales că mîinile-i erau destul de mari și cam neîngrijite. Ea era ziaristă în Italia la un cotidian de stînga ; se căsătoriseră în urmă cu trei ani însă chiar dacă mi-ar fi arătat actul cu pricina tot n-aș fi crezut-o, nu pentru că ținuse de la bun început să-mi spună acest detaliu, ci dintr-un sentiment ce nu se lăsa explicat. Ea făcea parte din categoria destul de rară a femeilor care te atrag din prima clipă; avea ceva plăcut, odihnitor în gesturi, iar zîmbetul ei întreg, neprefăcut, cu o discretă nuanță de tristețe, mă eliberase de orice reținere; părea dezarmant de accesibilă, de caldă. „Nu ți-ai ales un loc prea bun pentru plajă, mi-a spus, spre marea mea uimire. Am aflat că pe aici ar fi destule vipere..." „După ce le-aș putea recunoaște ?" am întrebat-o mai mult în glumă, pentru a-i atenua îngrijorarea sinceră și urma de mustrare din glas. „Dar erai atît de absent", reveni ea. „De fapt ar fi fost o moarte rară, spusei indiferent. Cine mai are astăzi privilegiul de a muri mușcat de o viperă autentică ? Mai devreme sau mai tîrziu tot trebuie să lăsăm altora porția noastră de oxigen, și cele cîteva idei în numele cărora își sfarmă oamenii capetele, trebuie să ne reintegrăm în marele ciclu al universului". Nu căutasem să par cinic sau blazat, însă faptul că într-adevăr simțurile nu mă înșelaseră mă uimea. N-am plecat cu ei pentru că trebuia s-o întîlnesc, îmi spusesem. Trebuise să părăsesc cărarea pentru a o simți acolo, veghindu-mă. Ce urmează ? „Politica-i o viperă! izbucni pictorul. De asta i-am întors spatele definitiv". „Nu știu cît pozează și dacă ignoranța lui este la înălțimea afirmațiilor, îl întrerupse femeia în glumă, însă nu trebuie judecat după cele spuse". „Bine, se rezolvă aceasta, dar ce-mi pasă mie de politicieni? Ei aparțin momentului, clipei. Sîntem două împărății diferite..." Este inutil să mă situez pe vreo poziție; mă bucuram pur și simplu că nu sînt singur, că timpul începe să ia un alt curs. Nu așteptam nimic de la ei și în mod deosebit de la femeie. Firește ea mă intriga, mă stîrnea, aveam certitudinea că mă aflu în fața a ceva nou, neprevăzut și teama nejustificată încă mă făcea nesigur, ezitant. „Fiecare n-are decît să-și aleagă sicriul care-i convine, să se refugieze în ce crede că i se potrivește, perora pictorul indispus de tăcerea mea și de privirea plictisită, îngăduitoare a femeii. De fapt sîntem niște canalii, niște monștri cu chip uman. Și cînd te gîndești că și datorită artei mele cei ce vor veni își vor face o părere bună despre lumea aceasta de împuțiți, de ființe goale și nenorocite care nu știu ce vor, n-au nici o credință, deși își zic independenți, democrați, reformiști și dracu să-i ia! Secte iraționale care nu fac decît să orienteze omul spre stomac și sex, profeți păduchioși ce distrug pînă și mica fărîmă de nemurire din el. O rog pe această doamnă ziaristă să-mi ofere un pai ideologic de care să mă agăț. Vreau să cred în ceva, însă ea îmi spune că-mi sînt de ajuns cultura plastică și furia, și că îmi lipsește ironia, detașarea ironică". Furia lui, apărută din senin, amenința să ia proporții. Era întărîtat că tăceam, sau încîntat că are ascultători docili ? Era foarte greu să-ți dai seama ce gîndește în realitate : mă privea de la mare distanță, cu șiretenie, nu știam dacă-mi vînează gîndurile sau vreo culoare de pe față. Îmi venea greu să cred că exist ca individualitate : cuvintele lui păreau fragmente dintr-un monolog interior început demult, iar vocea-i dovedea un efort de a se convinge pe sine mai mult decît pe noi sau probabil era o replică întîrziată dată cuiva de care noi n-aveam habar. Discret, cu eleganță, femeia făcuse semn ospătarului, apoi, nevoind probabil să-i lase timp soțului ei, mă întrebă zîmbitoare, fără să aștepte răspuns : „Voi nu contestați, așa-i ? Afirmați numai !" „Depinde, spusei. Împărțire cam maniheistă..." Pictorul, sesizînd pauza dintre cuvintele mele, era pregătit să preia ștafeta, însă sosirea ospătarului, salutară, și teama că i se va răci mîncarea, exprimată printr-o școlărească ridicare din umeri, îl obligară să-și amîne noul monolog.

ÎNCEPUSE să mănînce dezlănțuit, cu poftă, revolta sa avea acum alt obiect; ronțăia cu furie ceapa ce însoțea kebabcicii, sorbea mari cantități de vin roșu, se ștergea în grabă la gură și pe degete cu șervețelele moi, roz, își împlînta furculița în cartofii gratinați pentru a reveni grăbit la ceapa ce nu se mai sfîrșea; lumea se redusese la dimensiunile unei farfurii și, fără urmă de eleganță, se străduia să o lichideze. Ea, în schimb, de-abia atingea mîncarea ; ca într-un exercițiu de pantomimă, furculița și cuțitul ei lunecau deasupra farfuriei, îndepărtau cu eleganță ceapa, cartofii, izolau micile bucăți de carne tocată și, după o cercetare atentă, le introducea aproape jenată în gură; apoi își lăsa ușor, elegant, capul pe spate și ridica paharul în așa fel încît aveam impresia că vrea să-și toarne vinul pe față. De cîte ori își așeza paharul pe masă, tot mai gol, mă studia într-un fel aparte, ușor nedumerită, de parcă ar fi vrut să-mi spună : „Nu-mi amintesc unde te-am mai întîlnit ?" Și așa, de zeci de ori, aceeași consecventă, nemodificată privire, aceeași obsedantă întrebare încît figura ei mi se întipărise în minte într-un mod curios; încă nu reușisem să-i cercetez fața deschis, fără jenă, ci doar în fugă, astfel că fiecare privire adăuga un nou detaliu chipului ei din mine, abia conturat, puțin diferit de cel real, încît, uimit, ajunsesem să mă întreb, la rîndu-mi : „De fapt, de unde o cunosc ?" Era mai mult interesantă decît frumoasă; ochi mari, negri, cu gene lungi, ciudate — orbitele păreau niște pete întunecate, adînci, neliniștitoare —, nasul arcuit și o gură mare, senzuală; părul negru, lung, drept cădea într-o dezordine studiată peste umerii lați, de sportivă. ‚De fapt de unde o cunosc ?" Cînd pe masă mai rămăseseră doar vinul, cafelele și liniștea materială interpusă între noi, aș fi putut să jur că o știu demult, așa cum și pe pictor mi-l amintisem din ziarele italiene cercetate la bibliotecă. „Dormi puțin sau lucrezi ?" se hotărî ea să spargă liniștea prelungită în somnolență. Trezit deodată, de parcă ar fi așteptat exact această întrebare, pictorul a început să-i explice că nu mai poate amîna lucrul, că ar fi o crimă să mai piardă vremea, și ea, cu un zîmbet înțelegător, ușor condescendent, îl aprobă imediat și, eliberat de o povară nesuferită, pictorul deveni foarte vesel, atent; pînă băurăm vinul și cafelele ajunsesem la concluzia că și românii sînt tot latini ca italienii și spaniolii, că undeva în Elveția ar mai exista ceva latini, că Europa, în cele din urmă, se va uni, iar latinii, foarte viguroși, vor reciștiga cu alte mijloace, mai virile, ceea ce au pierdut strămoșii noștri romani după bătălia din Cîmpiile Catalaunise, apoi, brusc, dîndu-mi întîlnire la masa de seară, țîșni spre terasă fără să aștepte ca femeia să-și termine complicata ceremonie a rujatului. „Are o puștoaică, îmi spuse ea foarte firesc, și de vreo două săptămîni îi tot face portretul. Spiritul trebuie întreținut cu ceva... Am însă impresia că nu i-a cedat încă, de asta-i cam iritat, și-a pierdut răbdarea. Nu-i urîtă deloc vagaboanda... Și-i foarte tînără ! Dacă în două-trei zile nu se dă pe brazdă, va trebui s-o conving eu..." Simțindu-mi uimirea sau poate indignarea, a zîmbit într-un fel curios, descoperindu-și încet, leneș, toți dinții cu vîrful limbii fixat între ei, un zîmbet seducător, studiat, de cover-girl, atîta doar că nu părea să-mi fie adresat mie, ci unei halucinații din scurtul somn cu ochii întredeschiși în care căzuse. Ce-i puteam spune ? Că nu-i așa? Să o consolez cînd vocea ei nu trădase nici urmă de tristețe sau revoltă ? Doi bărboși, avînd la gît niște coliere bizare, lanțuri de grosimea unui deget în ochiurile cărora erau montați niște colți de mistreț, izbucniră într-un rîs asurzitor la apariția în ușă a unei blonde îmbrăcată sumar. Profitînd de pauza creată de rîsetele lor și de discuția animată ce a urmat, am schimbat subiectul. „Cum de nu v-am văzut acolo, în pădure ? Unde erați ? Aș fi jurat că mă privește cineva..." „Și de ce n-ai căutat ? De ce nu îndrăznești ?" „Nu sînt prea curajos. Pe urmă, n-aveam cum să știu că e vorba de o femeie. Eram convins că sînt privit dar putea fi o fiară". „Dar putea fi și o femeie". „Femeile însă nu se prea aventurează singure prin pădure", i-am spus nu fără o urmă de maliție în glas. „Atunci nu sînt femeie", a conchis ea și, zîmbindu-mi foarte ciudat, a pornit spre soțul ei care o aștepta pe terasă. Se ridicase brusc, indiferentă, de parcă ar fi fost singură la masă și, ca o somnambulă chemată de lună sau de un gînd misterios ce o domina, îi dirija gesturile, înaintase cu pas ușor, absentă, cu capul dat puțin pe spate, însă, odată ajunsă în dreptul lui, nu se întoarse să-l privească sau să-i spună ceva, ci rămase multă vreme cu privirea ațintită spre cer, poate spre vulturul care, zilnic, la aceeași oră, plana solemn deasupra stîncilor albe, calcaroase ce vegheau mînăstirea. N-am urmat-o imediat, îmi era frică de ea, o simțeam ca pe o amenințare neînțeleasă, iminentă ce mă scotea din obișnuit, o amenințare pînă nu demult dorită, chemată, implorată; era unul din puținele mele vise realizate atît de repede încît nu-mi venea să cred dar la care aș fi renunțat imediat dacă aș fi simțit că se mai poate. Treptat, urmărind-o cum stătea dreaptă, nemișcată, mîngîindu-i — cu o plăcere secretă ce-mi amorțea teama — mijlocul foarte subțire, sînii puternici, reținuți cu dificultate de rochia înflorată, mîinile bronzate, pline, m-am întrebat deodată : „Să fiu oare vizat să mă ocup de ea în vreme ce signor Vecchio face portretul acelei tinere încăpățînate ? Dar cine m-a ales, el, ea sau de comun acord?" Nu aveam nevoie de un răspuns. Totul ar fi putut să fie foarte simplu, o banală aventură de vacanță, o renunțare odihnitoare în favoarea fiziologiei, dacă ochii ei nu mi-ar fi spus neîntrerupt altceva, nu m-ar fi obligat să mă întreb cu încăpățînare cine este dincolo de ceea ce știam despre ea ? Privind-o dincolo de înfățișarea ei reală, mă regăseam pe mine însumi, mă deduceam din mici tresăriri și fraze oprite pe buze, copleșit de singurătatea vie, adezivă care asemenea luminii mă înfășura, cădea asupră-mi din cerul alb, înalt, îndemnîndu-mă să uit, să mă abandonez întîmplării. Încet, cu pași mici, reținuți, calm, am trecut prin spatele lor, însă nici unul nu s-a întors spre mine, deși sînt sigur că ea a știut că trec, m-a văzut cînd m-am ridicat de la masă, însă era preocupată de cer, de vreo obsesie, încît nici n-a tresărit de parcă nu ne-am fi cunoscut. În cameră, singur — pereții reci, albi îmi dădeau ceva mai multă siguranță — am ajuns la concluzia că aventura noastră se sfîrșise înainte de a începe : mă iluzionasem copilărește, interpretasem greșit totul și, judecîndu-mi reacțiile din perspectiva ei, am conchis că și eu însumi m-aș fi abandonat fără nici un regret. Eliberat de această obsesie, convins că voi avea tăria să-mi fie indiferentă, să fac în așa fel de parcă n-aș fi simțit nimic, am revenit, fără surprindere, la fel ce fusesem : nu mai aveam decît să-mi reprim stîngăciile, să trec nepăsător prin zilele ce se lungeau insuportabil. În lipsă de altceva, m-am culcat mințindu-mă că numai somnul mă va scăpa de presiunea timpului, de senzația atît de vie de nemulțumire. Reacționasem, de fapt, în nota mea obișnuită : luam greșit orice start, oamenii în vîrstă mă inhibau, le acordam automat un plus de superioritate, de experiență și, în loc să-i privesc cum sînt, să am răbdarea să-i cercetez fără complexe, după un timp mă pomeneam uimit că nu reacționea-



Ilustrații de **Horia Roșca**

ză la altitudinea pe care le-o presupusesem ; îmi căutam prietenii în altă gară decît în aceea în care ei înșiși mă anunțaseră că sosesc.

PESTE două ore, cînd m-am trezit, am descoperit-o în balcon rezemată de perete, privind cerul, așteptînd încăpățînată un mesaj care întîrzia. Soarele era acum în spatele cabanei, nu se vedeau decît cerul alb-roșietic și piscurile calcaroase incendiate de o lumină roșie, intensă de parcă în spatele lor s-ar fi declanșat un incendiu de proporții. Deși eram convins că ea este un capitol încheiat, n-am avut curajul să ies în balcon și nici să părăsesc încăperea pînă nu s-a făcut ora cinci și cînd, contrar așteptărilor, s-au așezat iarăși la masa mea : și de astă dată erau foarte calmi, degajați, prevenitori. Pictorul adusese niște cataloage extrem de elegante din care, spre surprinderea mea, descoperisem că am în față „uno dei maggiori esponenti della pittura contemporanea", că opera lui „significa il sorgere di una nuova fase per la pittura contemporanea". Reproducerile și cataloagele oferite „con amicizia" mă incitaseră, marea lui sensibilitate dublată de o tot atît de mare amărăciune îmi stîrniseră numeroase întrebări, adresate mai mult mie decît lui, pentru că nu mă deosebeam cu nimic de acele siluete lungi, albe, egale, risipite într-un spațiu metalic, siluete legate unele de altele prin lanțuri abia schițate sau linii de forță, deasupra lor plutind, înghețîndu-le, o liniște materială, imposibilă, pe care n-o mai întîlnisem decît la Delvaux ; siluetele n-aveau ce să-și spună, își strigau prin ele însele singurătatea, așteptau resemnate la capătul unui drum, stăteau nici moarte, nici vii, *erau* pur și simplu, într-un timp oprit, indiferent. Deși seara îmi fusese rezervată, pictorul îmi refuza orice răspuns, nu știa mare lucru, mai mult simțea decît știa, nu mă lua în serios, habar n-am, ori nu voia să se depărteze de micile mele spovedanii, iar Violetta nu scotea un cuvînt, era cu totul absentă, uneori însă voind să lase impresia că participă la discuția noastră, că ne aude, zîmbea ciudat, forțat, rece, nu nouă, ci unei figuri așezate în spatele meu, de parcă ar fi vrut să o asigure, cu glasul ei cald, ușor voalat : „Mi sento meglio". Nici mai tîrziu cînd ne-am mutat în bar starea ei nu se schimbase, ne însoțea din politețe sau plictis, seara cădea repede, pe neobservate, limitîndu-ne drumurile : ce ar fi putut face ? Mă gîndisem că tristețea ei disimulată și bucuria pictorului au aceeași cauză : modelul, fata aceea timidă și încăpățînată, cedase probabil, numai că între ei nu exista acel zid de răceală și indiferență, starea de agresivitate, tensiunea abil mascată, dimpotrivă, cele cîteva mișcări abia perceptibile și zîmbetele mici, neînsemnate, trădau un fel de grijă reciprocă, o afecțiune prietenească pe care automatismele sau frazele studiate n-ar fi putut-o simula. Am admis că și ea se află într-una din acele clipe neînțelese, cînd plutești peste lucruri, iar sufletul bolnav tînjește după ceva necunoscut și, tot așa după cum în mintea oamenilor ideea de moarte nu poate fi despărțită de cea de durere, în mine aceste absențe erau legate de căutare, de revolta tăcută a sufletului care, desprins de materie, eliberat de teroarea instinctelor, se adîncea în singurătate, într-o tulbure neliniște, de unde, după lungi ezitări, se reîntorcea reconfortat. Tîrziu, noaptea, însă, la mai bine de două ore de la despărțire, fusesem trezit de niște bătăi insistente în ușă : era pictorul și părea destul de neliniștit. „În stocul dumitale de medicamente, n-ai ceva ce i-ar putea folosi și Violettei ? Se simte rău și acum, noaptea, n-am la cine apela". M-am îmbrăcat în grabă și, cu întreaga cutie sub braț, am pornit speriat în urma lui. „Cine știe ce-i în sufletele noastre ? căuta el să mă pregătească. Cine ne mînă ? Cine ne adună ? Cine ne trasează drumul și după ce criterii ? Dar sîntem mai mult decît părem și decît putem dovedi că sîntem". Femeia arăta îngrozitor, părea la sfîrșitul unei chinuitoare crize de nervi: avea fața palidă, cadaverică, iar ochii înconjurați de cearcăne vineții căutau speriați colțul încăperii: se plimba absentă frecîndu-și mîinile sau dîndu-și pe spate cu gesturi nervoase părul care, periodic, îi acoperea ochii. Pictorul încercase să-i vorbească sau măcar să-i limiteze agitația ; era jenat și de faptul că o găsisem cu pijamaua larg desfăcută atîrnînd neglijentă. Ea însă nu observase că intrasem, prezența noastră nu-i spunea nimic, continua să se plimbe în jurul patului transfigurată. „Mîinile lui, exclama ea printre lacrimi de parcă ar fi repetat un rol shakespearean, mîinile acelea reci", și ochii ei căpătau reflexe stranii, de animal urmărit. „Nu mai trebuie să te temi, draga mea, încerca pictorul să o domolească, ți-am adus medicamente". Ea însă nu-l auzea, purta un dialog ciudat cu acea umbră tulburătoare, exteriorizat doar de agitația mîinilor, de rotirea curioasă a globilor oculari și de cele două cuvinte : „mîinile lui...". Stătusem lîngă pictor, jenat de neputință, intrigat de criza ei, iar el nu mai aminti de medicamente, mă adusese să-i țin companie, căci nu peste mult, cu un gest firesc, familiar, mă poftise să stau jos și abia după ce mă așezasem mă pomenisem stăpînit de penibila impresie că am intrat pe furiș la un spectacol unde n-aveam ce căuta, astfel că, în loc să rămîn lîngă el, în fotoliu, m-am dus la lumină aprinzînd brusc cele patru becuri mari, anihilînd umbra ei proiectată de o mică veioză pe pereți și tavan. Lumina violentă o oprise deodată : mă descoperise lîngă ușă, cu mîna înțepenită pe întrerupător și, trezită dintr-un vis chinuitor, își strînse în grabă pijamaua pe lîngă corp, apoi, cu ochii închiși, fugi spre pat unde, cu capul vîrît în pernă, izbucni într-un plîns calm, eliberator. „Acum e bine, îmi spuse împăcat pictorul. Îți mulțumesc pentru sprijin. Vezi, reveni el după o lungă pauză, voind parcă să-mi abată privirea de la mîinile femeii ce strîngeau spasmodic perna, vezi, batem fără haz și fără țel drumurile lumii, căutăm să fugim de noi, să ne ascundem, să ne facem că nu simțim ceea ce simțim... De la o vreme însă nici pictura nu mai acoperă prăpastia ce se deschide în noi, nici alcoolul și nici femeile... Pînă și în pat lîngă iubita de o noapte, ba chiar și din rama tablourilor îți zîmbește tot ea, unica noastră certitudine...". Vorbise încet, cu glas stins, înfricat de cuvinte; nu-mi spunea nimic nou, citisem mii de asemenea mărturisiri, însă avusesem senzația că abia atunci începeam să le înțeleg.

FEMEIA se liniștise treptat, respira mult mai ușor, spaima îi dispăruse odată cu energia; mîinile eliberaseră perna și zăceau sleite de puteri, destinse, tremurînd ușor. „E mai bine, i-am șoptit pictorului, și zîmbetul lui împăcat mă îndemnase să-l întreb, mai mult prin gesturi decît prin vorbe, ce se întîmplase, de unde această criză ? N-ar fi mai bine să rămînă singură ?". Mă gîndisem ca prezența mea să nu-i provoace o nouă izbucnire ; eram totuși un străin, nu știam nimic despre relațiile lor, nu le cunoșteam obiceiurile. I-am întins cutia cu medicamente, însă el o împinsese înapoi, grăbit. „Dar nu mă pricep, se scuză, de unde să știu eu? Și nici n-am ochelarii la mine...". Urmă o pauză lungă, chinuitoare ; simțeam că vrea să plece și la fiecare tentativă de a se ridica îl imitam. „Te-ar supăra dacă te-aș ruga să o veghem cu schimbul ? mă întrebă el în cele din urmă cu o sfială nefirească. De la o anumită vîrstă... O să stau puțin întins și cînd crezi... sînt în cameră..." se bîlbîi ei, apoi, zîmbindu-mi cu o stîngăcie comică, părăsi în grabă încăperea. Stupefacția mea fusese urmată de furie : la urma urmei era nevastă-sa, putea să o vegheze culcat lîngă ea, în patul acela masiv. Pe urmă, plecase fără să-mi sugereze măcar cauza izbucnirii ei atît de violente și mi-ar fi fost la îndemînă să mă gîndesc la „modelul" pictorului sau la o banală ceartă conjugală, dacă acele cuvinte : „Mîinile lui..." repetate mereu, și așteptarea ei neînțeleasă nu m-ar fi obligat să mă gîndesc cu spaimă la clipa cînd se va întoarce spre mine. Așteptarea însă se prelungise și, crezînd-o adormită, m-am aplecat ușor peste ea voind să-i ascult respirația. „Dar dacă acest somn nu este normal, ci preludiul altui somn...". Privirea ei însă era liniștită, firească, prezența mea n-o surprinsese, iar asta în loc să-mi dea mai mult calm avu darul să mă intrige : era oare normal să mă privească în acest fel, atît de împăcată ? S-a întors cu fața spre mine și, zîmbindu-mi recunoscătoare, mi-a mulțumit cu foarte multă convingere : „Mi-am revenit mult mai repede", mă asigură ea. „Dar nu ți-am făcut nimic, i-am spus, am stat pur și simplu fără să înțeleg ceva". „Știi ce înseamnă să nu fii singur în clipe ca acelea prin care am trecut ? mă întrebă, iar glasul tremurător, abia stăpînit era un argument că spaima ei nu s-a sfîrșit încă. Nu poți să-ți închipui...". „Nu ți-ar face bine puțin aer, o plimbare?" am întrebat-o contrariat de privirea ei care începuse să caute iarăși colțurile încăperii de parcă ar fi vrut să se asigure că n-a fost auzită. „Nu m-am gîndit la asta, zise ea încercînd să se ridice. E tîrziu ?" „Are vreo importanță ?" „De fapt nu văd de ce ar avea...". „Mă duc să-l trezesc", încercai eu să mă ridic, însă zîmbetul ei chinuit, malițios mă fixă locului. „Ți-e frică de mine ?". „O, nu, mă scuzai școlărește. M-am gîndit însă...". „Să nu te gîndești la nimic, bine ?" și, mai puțin sigură de cum îi deveniseră cuvintele, coborî din pat abandonîndu-și din mers pijamaua, apoi goală, de parcă ne-am fi cunoscut dintotdeauna, își căută blugii și un maieu. Trupul frumos, bine proporționat, de o neașteptată prospețime, mă înfiorase ; numai gesturile ei atît de firești, mecanice aproape, mă reținuseră să nu mă apropii de ea, s-o readuc pe pat ; era tîrziu, noaptea, și orice gînd, în afară de unul singur, rușinos, pălise ; nu mă mai putusem stăpîni și, fără să mă gîndesc la reacțiile ei, cu pași șovăitori, tremurați, regretînd că nu-i găsisem o cît de mică defecțiune care să-mi redea luciditatea, m-am îndreptat spre ea, însă mersesem atît de încet încît ea avusese timp să se îmbrace și să mă întîmpine cu un foarte banal : „Crezi că n-o să ne fie frig ?". Stingînd în grabă lumina, s-a furișat afară și, fără să mă aștepte, a ocolit mașinile cu desene bizare, viu colorate ale nordicilor, a intrat în pădure pe cărarea accidentată și, abia acolo, descoperind întunericul și neliniștea, s-a decis să se oprească. „Dacă ai ști ce noapte de groază am avut!" îmi spuse poate pentru a-mi tempera viteza. „Ai luat vreun stupefiant, recunoaște !" am întrebat-o aparent în glumă. „Știi tu ce-s chestiile astea ?, se interesă ea ironică. De le luam, n-avem nevoie de tine. Am să-ți arăt brațele, să te convingi. E o experiență despre care aș avea să-ți povestesc cîte ceva...". Cînd fusesem gata să o ating, s-a desprins de copacul de care fusese răzimată și, vioaie, și-a continuat drumul. Lumina cabanei nu mai ajungea pînă la noi, iar coroanele stufoase ale copacilor acopereau cerul, lăsîndu-ne pradă unui întuneric dens, material ; mergea repede, n-o vedeam, mă ghidam după zgomotul ușor, abia perceptibil făcut de pașii ei și după fîșîitul crengilor trezite din nemișcare ; ar fi fost suficient să se oprească sau să se ascundă după un copac și n-aș fi avut cum s-o găsesc ; ea însă înainta dezinvoltă pe un drum cunoscut, iar eu, sperînd că o nebunie nu va fi urmată de alta, mergeam docil în spatele ei ; nu voiam să par nesigur, fricos, o urmam prostește, conștient că în curînd va aluneca, se va rostogoli, voi fi obligat să mă reîntorc la cabană cu ea în spinare deși, nu de puține ori, cînd nu-i mai auzeam pașii eram tentat să cred că sînt victima unei halucinații, că este ireală seara aceea începută atît de promițător.

S-a lăsat ajunsă abia în luminișul unde mă zărise dimineață, dar cînd am reușit să o ating, să mă conving că există îmi pierise tot cheful ; poate oboseala, poate faptul că întreaga poveste mi se părea cam romantioasă și infantilă pentru gustul meu, iar criza ei — cusută cu ață albă, m-am așezat pe iarbă, lîngă ea și, fără să scot un cuvînt, mi-am aprins, enervat, o țigară convins că nu peste mult, cu ușurința cu care s-a dezbrăcat în cameră o va face și aici, poftindu-mă apoi să alerg după ea prin iarbă, s-o prind și ea să-mi scape, iar zorile să ne găsească epuizați de oboseală, goi și frumoși. Decis să dreg ce se mai poate, după cîteva fumuri, mi-am aruncat scîrbit țigara și tocmai cînd nu se aștepta, am tras-o cu furie alături, iar ea, deloc mirată sau surprinsă, s-a întins moale, lîngă mine, spunîndu-mi : „Este vina mea că te-am lăsat să înțelegi așa ceva...". „Am dedus și eu ceea ce am putut, i-am răspuns intrigat de lacrimile ei ce prevesteau o nouă criză. În cameră, de ce să mint? m-ai speriat, ca imediat ce ai ajuns afară să arăți altfel. Aș îndrăzni să afirm că te înțeleg, că neliniștea ta nu-mi este străină. Dar ceva mă îndeamnă să cred că iarăși sînt alături. Spune-mi ce pot face pentru tine ? Cum să te ajut ? La ce crezi că-s bun ? Ce cuvinte să-ți spun pe care să nu le fi aflat ? Ce adevăr ? Meseria ta mă cam inhibă". „La voi oamenii nu suferă de singurătate ? strigă ea. Ce meserie crezi că te poate salva ?". O priveam cu poftă și spaimă : în lumina lunii pielea căpătase reflexe vineții ; o simțeam alături, era așa cum o văzusem în cameră și, eliberată de control, mîinile începuseră să se plimbe în voie, mîngîind-o, chemînd-o spre mine ; ea însă nu reacționa în nici un fel, se îndepărta progresiv, o simțeam mereu mai absentă și, cu cît mîinile și buzele își pierduseră răbdarea, cu atît ea se adîncise într-o nepăsare exasperantă încît am fost obligat să mă opresc. „Ajută-mă totuși să te înțeleg, i-am spus enervat. Explică-mi și mie ce se-ntîmplă?" „Dar crezi că eu știu?" strigă ea printre lacrimi.

(Fragmente)

Aurel-Dragoș Munteanu:

ETERNA REÎNTOARCERE

PE străzi era pustiu, doar cîte un copil își ridica ochii din țărînă și-l privea cu mirare pe bărbatul tînăr care mergea cu pași mărunți, călcînd încetișor pe pietroaiele mari și ascuțite ale drumului. Coti la dreapta și trecu pe lîngă o fîntînă acoperită. Se făcuse o liniște nefirească, deasupra caselor se lăsase un val de aer cald, înăbușind orice mișcare. Frunzele copacilor din grădini tremurau ușor, iar sunetul rece al unui fier de coasă pătrunse de-a lungul văii secate, ca un vîrf de suliță înfiptă într-un om. Lungu își strînse ochii și-l zări, într-o parte, deasupra unei coline, pe țăranul cu coasa. Avea o pălărie veche, cu fundul spart, așezată pe o parte, șmecherește, cum nu mai văzuse pe nimeni de la ei din sat. Eeeh !... Se schimbă toate... Și oamenii, și portul, și apucăturile... Sșșt... Sșșt... Sșșt făcea coasa trecută prin iarbă. Sșșt... Sșșt... Sșșt... O răceală de moarte i se strecura în partea stîngă a pieptului, încolăcindu-se împrejurul inimii, care se zbătea ca o vietate. Respira greu și gîfîit, la un moment dat se opri, rezemat de gardul de nuiele al unei curți. Trebuie să fie a lui... Chiar, a cui o fi ?... Nu-și mai amintea cine era proprietarul grădinii, deși locul îi părea atît de familiar. M-am rupt de tot, nu mai știu nimic, poate că între timp grădina a trecut dintr-o mînă în alta, de la părinți la copii sau la alte neamuri... Poate a fost vîndută, nu, că n-au voie, eh, cîte s-au schimbat, nu mai știu... Bineînțeles, m-am dus pe pustii, iar acum simt o apăsare pe piept, după ce fac o sută de pași în sus. Pe vremuri urcam în fugă tot muntele... Doamne cît timp a trecut !... Doamne ce puțin a fost !... Zece-douăzeci de ani... Ce înseamnă asta ? De fapt, cît a fost ? Nici măcar douăzeci de ani și a pierdut totul. Nu-și mai amintește de nimic, nu mai e nimic, nu mai are nimic, este un nimenea, de nicăieri. Ce a făcut, ce a greșit ? Ce a căutat în altă viață, ce a găsit ?...

Porni din nou, cu același pas mărunt, și luă muntele pieptiș, iar la capul grădinilor coti puțin de-a lungul coastei. O priveliște ciudată se deschidea, o rîpă adîncă, avînd malurile tivite cu brazi mărunței, dintre care se ridica un copac uriaș, ce stătea aplecat, într-o poziție uimitoare. Își întinsese rădăcinile viguroase pe sub mal, iar din loc în loc se vedeau nodulii spărgînd pămîntul, cu o putere spăimoasă. Ceva îi spunea bărbatului că locul se află în memoria lui, deși ar fi jurat că nu-l mai văzuse niciodată, ceea ce nu putea să fie adevărat pentru că trebuie să mai fi fost pe aici, demult, în copilărie. Fără îndoială, urcase de atîtea ori singur sau împreună cu taică-său, doamne, unde era taică-său, fusese pe aici, dar nu-și amintea nimic. Și totuși, rîpa asta... Malul repezit în jos... De partea cealaltă era o pădure frumoasă, învelind tot muntele ca o haină sobră de săliștean. Creasta se umbrea ușor, o dungă purpurie îndulcea severitatea peisajului. De unde îi năvăleau toate în memorie, de unde ?... Niciodată nu și le amintise în felul ăsta... Rîpa din față n-o mai văzuse așa... Dar o avea acolo, sub frunte, era în apele tulburi ale memoriei... Și totuși, n-o știa !.. Pe măsură ce se uita în jur, devenea tot mai sigur că nu-și amintea de aceste locuri. Cu toate acestea, le recunostea, ele fuseseră ascunse undeva, în ființa lui. Dar nu, era imposibil, nu și le amintea deloc... Și totuși, le recunoștea... Oh, oh, cît timp trecuse ! Poate că nici nu mai fusese pe aici, n-ar putea spune nimic precis, sînt atîtea locurile dimprejurul satului, pe unde nu călcase niciodată !... Oh, oh... Dar le recunoștea... Le recunoștea... Era ca și cum ar fi fost el însuși copacul cel mare, de acolo, da, sigur, el este. Se opri în mijlocul drumului și închise ochii. Îl copleși senzația aceea de rotire, se învîrtea, se răsucea, era cald, da, era cald, era... Pupila i se înfierbîntase, plutea, se învîrtea, și făcu un mare efort ca să-și revină, alunecînd pe lîngă malul împădurit, se tîrî mai departe, ieșind pe un fel de coastă, o pantă iute și rea, deasupra căreia era o buză de pămînt, la umbra unei căpițe uscate. Acolo se lăsă pe jos, se întinse, încet, încetișor, ca un om suferind, copleșit de liniștea uriașă a muntelui.

Dedesubt, lumina se făcuse lăptoasă, învăluind oamenii și casele în apa ei de nori albicioși, prin care se zărea din loc în loc unda sticloasă a rîului. Nici un zgomot nu ajungea pînă sus, încît universul părea cufundat într-un ocean de pace, așa, lăsînd să răzbată numai bătaia șîngelui în tîmplele sale, ca niște ciocane de lemn. Închise ochii, era atît de bine, era liniște și cald, frumos și bine, lucrurile stăteau, încremenite și vii, așteptînd să izbucnească. Lungu simți că i s-au uscat buzele, că-i este sete, ca și cum n-ar fi băut apă de o săptămînă, o sete amețitoare. Îl dureau două puncte de foc în mijloc, iar capul îi vîjîia. Pacea din jur îl cuprinsese în cele din urmă și pe el, ogoind apele tulburate ale sufletului său, prea crud pentru a fi cu adevărat bolnav. Își spuse înfiorat : Sînt fericit !... Oh, doamne, sînt atît de fericit !... Cît am așteptat clipa asta... Oh, cît am așteptat-o !... Devenise ușor ca un fulg, și se înălța, era ușor, o părere, ca o umbră fugară în lumina orbitoare a lumii... Era peste tot, se răsfirase în liniștea muntelui, în mișcarea încetă și nevăzută a crengilor care se lăsau ca niște aripi uriașe de vultur, și în curgerea molcomă a firului de apă, în linia aburoasă a dealurilor, unduioase, de partea cealaltă a rîului pitit pe fundul văii adînci. Lucrurile se întorseseră la firea lor, fără început și fără sfîrșit, nu știi cînd e ziuă și cînd e noapte, și cînd e cald și cînd e frig, și cînd e bine și cînd e rău, și cînd e iarnă și cînd e vară, și cînd trăiești și cînd mori, și ce este și ce nu este ?...

FATA era înaltă și frumoasă, cu o piele măslinie, de țigancă, și cu părul răsfirat pe umeri, ca la oraș. Venea către el cu o mișcare lenevă, învîrtind o nuia în mîna dreaptă și privindu-l dintr-o parte, ca și cum l-ar fi pîndit. Se vedea că îl socotește un obiect de lux, estimîndu-i în permanență valoarea. Arăta mai mare decît el cu vreo trei-patru ani, Lungu știa că lucrează deja la fabrică. Îl tulbura vocea răgușită și gesturile încete, o lene senzuală, ce culmina în mișcarea rafinată a degetelor lungi, atît de nefirești la o fată de spălătoreasă, care nu avusese de unde să deprindă această subtilă expresie a feminității sale.

— Ei, Ionică, mergem ?... îl întrebă ea, în loc de salut. Avea o voce de departe, cu inflexiuni stranii, semăna cu glasul Mariei Tănase.

— Da, răspunse el imediat, mergem.

Băiatul era nălțut și subțiratic, părea chiar firav în pantalonii lui de doc ieftin, albi și mototoliți. Își pipăi în buzunarul din dreapta cei cinci lei strînși cu grijă toată săptămîna. Voia să plătească biletele la meciul de fotbal și se gîndi cu ciudă că i-ar mai fi trebuit alți doi lei pentru un suc sau pentru altceva. Era greu, de unde atîția bani, oricum îi ajungeau pentru cele două bilete și-i mai rămîneau cincizeci de bani. Doi lei și douăzeci și cinci era biletul, știa precis, îi spusese vecinul de la care lua în fiecare seară laptele, și Carol se ducea la meciul ăsta, nu admitea să lipsească, deși nu fusese niciodată la fotbal. Acum venise însă o echipă din Budapesta și nu putea să lipsească. Important era că el se duce cu fata asta negricioasă și îndrăzneață. De fapt, îl chemase chiar ea, îi spusese cu o voce sîrmoasă :

— Vrei să vii cu mine duminică la meci ?... Apoi schimbase tonul și-l întrebase încă o dată : Nu mă duci duminică la meciul cu Honved ?... Tare mi-ar plăcea să merg cu un băiat frumos ca tine.

Primise imediat, bineînțeles, și apoi așteptase să treacă zilele. Se gîndea cum va face, cum vor sta alături și ce vor discuta. Îi ceruse maică-si trei lei pentru școală, iar pe ceilalți îi economisi de la autobuz. Lina o chema pe fată. Lina. Avea un nume minunat, îl repeta într-una, Lina. Cine era ea ? Se uita cu mîndrie la ceilalți băieți, erau încă niște copii, nimeni nu avea încă un secret ca al lui. O chema Lina... Ce nume !... Liiina. Nina... Ina... Lina... Ina... Iată că acum se afla alături de ea și privea țintă înainte, așteptînd ce urma să se mai întîmple. Ce vor face ? Ce vine ? Fata era în dreapta lui, se mișca unduioasă, fără să spună vreun cuvînt. Își umbrise ochii și tăcuse. Într-un tîrziu, se întoarse către el :

— Nu-mi spui nimic ?... De ce taci ?

Își deschise fața într-un zîmbet larg și frumos și se apropie de el, sprijinindu-se cu mîna stîngă pe umărul băiatului. Palma îi era puțin umedă, iar degetele i se plimbau pe cămașa de bumbac, înfiorîndu-l. Rîse ușor.

— Mă, ce băiat frumos ești tu, Ionică ! Spune, îți plac fetele ?

Lungu simțise că îl ia puțin de sus și de aceea era jenat. Își zise că a greșit închipuindu-și cine știe ce de la plimbarea asta și că n-ar fi trebuit să iasă cu fata. Ce prost fusese, cum o crezuse el. Iar acum rîdea mărunt, arătîndu-și dințișorii...

— Fetele nu-mi plac. Numai tu !... Se miră el însuși de ceea ce spusese. Tu ești fata mea.

Lina rîse încă o dată și apoi se întunecă. Continua să se sprijine de umărul său, iar cu cealaltă mînă învîrtea nuiaua prin praful drumului. Ieșiseră din satul lor și se apropiau de cotul șoselei, de unde se vedeau coșurile fabricii și primele case ale orășelului în care avea loc meciul. Stadionul era într-o parte, dincolo de calea ferată și de orașul muncitoresc. Un freamăt uriaș, ceva asemănător cu respirația unui stup fără măsură de mare se ridica deasupra locului și se împrăștia pe mai mulți kilometri împrejur.

Băiatul era nemulțumit. Se bucurase atît de mult, iar acuma i se părea că Lina îl ia peste picior, că fata se joacă, rîzîndu-și de el. Ar fi trebuit să stea acasă și să citească, nu-l interesa nici un meci, nimic din ceea ce putea să se întîmple. Avea o carte minunată, despre un om care părăsise știința pentru a se bucura. Cunoscuse frumusețea, dulceața iubirii, puterea, și se liniștise în cele din urmă, privindu-și o lucrare inginerească. Puțin ! Prea puțin ! zisese băiatul. Și totuși, se simțise înălțat de limpezimea acelui poem, cu un ideal atît de pămîntean. Se întorsese de mai multe ori la versurile tragediei, care i se păreau uneori banale, înăbușind însă ecoul unor fapte măreț. Păsind lîngă fata aceasta ciudată, Lungu simți că un zîmbet i se întinde pe față, că o bucurie caldă îl cuprinse, odată cu amintirea poemului.

— Ce-i ? La ce te gîndești, frumosule ? întrebă Lina, trezită din gîndurile care o înneguraseră. Își ridicase privirile spre el, cu un regret amestecat cu ciudă. De multe ori nu pot să-mi închipui pe unde-ți umblă gîndul, mai adăugă Lina, cu seriozitate, scoțînd astfel și mai mult în evidență faptul că glumise mai înainte, și că, de fapt, se potriveau destul de puțin. Nu aveau prea multe în comun și se surprindeau uneori că se referă la lucruri diferite, deși păreau că vorbesc despre unul și același.

Băiatul dădu din umeri, fără să răspundă. Ochii îi rămaseseră parcă departe, privea înainte și nu vedea nimic, iar zîmbetul nu se mai ștergea de pe fața lui de copil. Ce ar fi putut să-i spună ? Cum să-i explice. Făcu un gest cu mîna și o privi, dintr-o parte. Era totuși frumoasă, avea un mers provocator, care îi ațîța simțurile, și ar fi vrut să o cuprindă... Să-și afunde capul în părul acela îmbătător, întunecat ca noaptea...

— Mi-am adus aminte de o carte...

Fata se oprise. Părea că îl ascultă cu atenție, se juca în praful drumului, făcea niște semne cu piciorul, apoi își ridică ochii spre el. Un zîmbet jucăuș îi strălucea în privire :

— Cum, mă, ești cu mine și te gîndești la cărți ?... Doamne, mă !...

AU MERS în tăcere, fiecare cu ale lui, și au ajuns destul de repede în forfota din fața stadionului, în mulțimea dezordonată și bucuroasă. Chiar la începutul străzii, două mașini cu prelată blocau intrarea, lăsînd un loc îngust, pe unde te strecurai către cei doi milițeni și un controlor care se uita la bilete. Nu era chip să te apropii, stadionul era mult mai încolo, cu casele lui de bilete. Se uitară jur-împrejur, dîndu-și seama că vor rămîne pe dinafară. Biletele fuseseră vîndute în întreprinderi, prin sindicat, și nu putea fi nici vorbă să renunțe cineva, acuma, în ultima clipă. Zumzetul mulțimii îi descumpăni puțin, s-au privit de cîteva ori și s-au luat de mînă, ca să nu se piardă unul de altul. La un moment dat, fata l-a strîns cu putere și și-a încordat brațul. Lungu o privi cu mirare și o văzu că se uită la un grup de băieți, între care se afla unul tuciuriu, cu cămașă albă și cu haina pe braț. Nu-l cunoștea, însă își dădu seama că datorită lui s-a tulburat Lina, și atunci i-a revenit starea aceea inexplicabilă de nemulțumire și de rău, încercată și pe drum. Era o prostie, nu avea ce să caute aici...

— Te rog să mă aștepți puțin ! Nu fi prost, stai aici și așteaptă-mă !... Am să mă întorc... Bine ? îl întrebă ea la repezeală, cu vocea șuierătoare. Să știi că îmi placi foarte mult. Zău, te rog să mă aștepți !...

Privirea ei era foarte rugătoare, își puse palma pe brațul lui și-l apăsa cu tandrețe. Băiatul încuviință din cap și-și întoarse ochii în altă parte. Abia după cîteva minute și-i îndreptă din nou către Lina. Îl scoase din grup pe tuciuriul acela și-i spunea ceva, pe un ton foarte decis, se vedea din linia fermă a buzelor și din gestul tăios al mîinii. Celălalt se întuneca și mai tare, avea un chip mohorît și antipatic, o figură brutală, de tînăr obișnuit să facă tot ceea ce vrea, de mic tiran al cartierului. Lungu îi admiră linia umerilor voinici și pieptul musculos, pe care ședea bine cămașa albă, strălucitoare, în contrast puternic și plin de efect cu pielea negricioasă. Era, desigur, un tînăr bine, o adevărată forță a naturii, mîndru și puternic.

Cei doi s-au întors la un moment dat spre el și Lungu avu impresia că țigănosul s-a strîmbat cu dispreț. Începu să se simtă îngrozitor în pantalonii lui de doc, prea largi pentru el, cu pieptul lui scobit și cu brațele ca niște fuse, cu părul vîlvoi, de copil. Era evident că fata îl cunoștea prea bine pe tînărul tuciuriu și că între ei avea loc acuma o explicație, ea îi cerea socoteală și îl adusese pe Lungu pentru a se mîndri cu el, pentru a arăta că nu este singură. Băiatul își ridică privirile deasupra copacilor înalți care străjuiau strada. Țipetele din jur și zumzetul vocilor cunoscute se mai liniștiră puțin și atunci rămase așa, cu ochii pierduți în albul strălucitor al cerului fără nori. Era atît de limpede, atît de curat, atît de departe și de liniștit !...

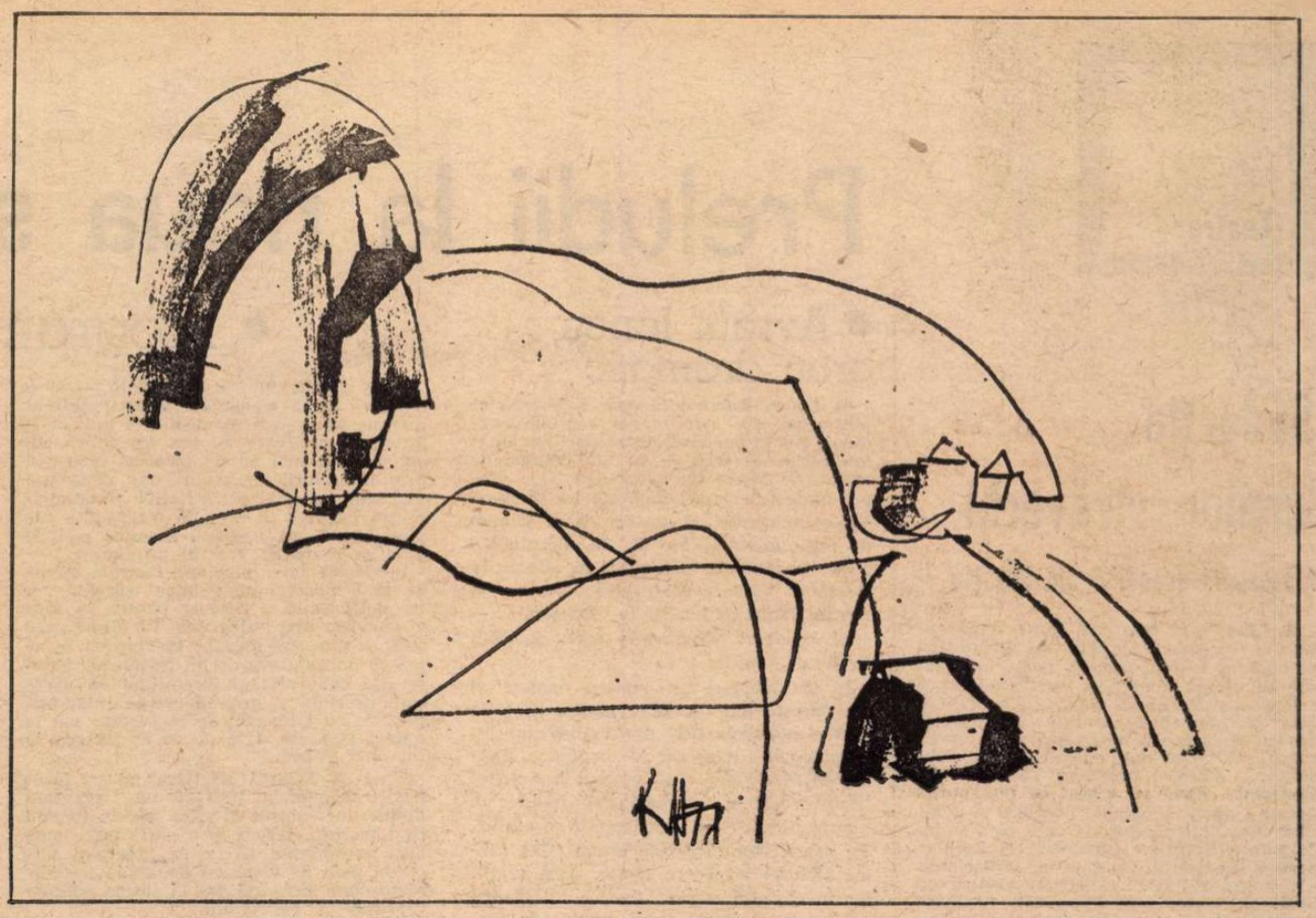
Lina îl cuprinse pe la spate și-și lăsă capul pe umărul lui :

— Iartă-mă ! Hai, nu fi supărat... Aveam să-i spun ceva băiatului de acolo. L-ai văzut ?

Vocea îi tremura ușor, apoi căpătă siguranță :

— L-ai văzut ? Spune-mi, te-ai uitat la el ?

Lungu făcu un gest lateral și concesiv, deschizîndu-și palma dreaptă :



— Mă, e cam negru !...

Își simțea gura uscată și glasul îi era stins. Ar fi vrut să-și biruie ciuda, să se arate generos, dar nu putea. Lina, în schimb, deveni voioasă, regăsindu-și tonul de la început :

— Dă-l dracului !... Hai să mergem, e-o zi așa frumoasă ! De ce să stăm aici, între toți golanii ? N-avem nici bilete... Ce, o să murim, dacă nu vedem meciul ?! Hai, frumosule !...

Îl luă de mînă și îl strînse, de data aceasta plină de căldură. Avea o palmă umedă, care îl înfioră pe Lungu. Era în gestul ei ceva mai mult decît o simplă invitație, era o promisiune extraordinară, o invitație la nebunie, la care nimeni n-ar fi putut rezista.

Se aflau acolo niște sălcii triste, bătrîne, crescute anapoda, cu nuiele țîșnind din pămînt, de la poalele unor trunchiuri vechi, jupuite pe vremuri și cicatrizate, ca rănile femeilor chinuite, de muncă și de greutăți, îmbătrînite și obosite. Iarba era grasă, neatinsă de coasă, iar pămîntul negru se umezea de la apa verzuie a unui pîrîiaș ascuns, care băltea pe sub crengile lăsate și pe sub iarba mare, nu știai niciodată pe unde curge, te trezeai că pășești pînă la genunchi în apa lui noroioasă și-ți lași pantofii undeva sub clipocitul molcom. Se așezară mai departe, în fața sălciilor, se făcuse răcoare împrejur și nu se auzea decît respirația lor lute, undeva în spate rămăsese zgomotul și agitația orașului muncitoresc și alergarea șuierătoare a mașinilor de la uzină, erau singuri și se uitau unul la celălalt, pînă cînd băiatul a întors capul și a văzut că se îndepărtaseră de ajuns și că nimeni nu-i mai poate ajuta, și o privi dintr-o parte pe fata frumoasă și nerușinată, care zîmbea cu vinovăție, părînd că spune, da, nu avem ce face, sîntem aici, și iarba era mare și umedă și pămîntul jilav se simțea prin pantalonii subțiri. Umbra înserării se presimțea în ceața ușoară dintre sălcii, îndepărtînd și mai mult locul acesta de tot restul lumii și a auzit-o cum rîde usor, tot mai aproape, era un gîlgîit de pîrîu de la munte, o căldură amestecată cu răcoare, și i-a simțit palmele acelea umede și blînde cum se strecoară pe sub cămașa lui și i-a văzut ochii negri și adînci. Erau plini de milă și de dragoste, erau supuși, îndepărtați și totuși aproape, iar sprîncenele mari și groase păreau că pîlpîie pe sub sălcii, că se întind deasupra fișiei argintii a unei ape care trebuia să fie acolo, nu mai știa nici el cum, nu mai știa nici el de ce !... Se îndepărtară și mai mult de lume, ceața alburie a serii îi învăluise de tot, băiatul tremura, îi era frig, brațele slăbănoage se scuturau și vocea joasă gîlgîia sunete nedeslușite, pînă cînd fata îi puse palma peste gură și-i porunci cu o voce răgușită și străină : Taci, taci !, se lipi încă o dată de el și îi potoli parcă zbaterea aceea necontrolată, tremurul nervos al umerilor osoși. Trupul adolescentin al băiatului era albicios și se vedea printre sălcii ca o basma pierdută. Se mutară mai încolo, înlănțuiți, încercară să-și desfacă brațele, se împleticeau ca orbii și se apucau din nou, cu o patimă stîngace, care îi speria, se uitau apoi unul la altul, uimiți, neștiind ce să creadă, fără să spună un cuvînt, cu gurile încleștate, iar fata ofta din cînd în cînd, ca o femeie bătrînă, o apăsa ceva, presimțirea unei suferințe de mai tîrziu, exista în trupul ei fraged o știință a dragostei, cu avînturile și căderile ei, care-și spunea acum bucuriile și tristețile, o dulceață amăruie în gînguritul straniu, în vocea răgușită, ca de boală, atît de nefirească pentru vîrsta ei, în povestea aceea pe care i-o șoptea înăbușit :

— Dragul meu, frumosul meu, tu, numai tu, iubitule, cît te iubesc, și ce mult, ce mult am vrut, oh, oh, cum am vrut, era să mor, dragule, tu, știi tu, cît ne vom iubi, tu, numai tu, al meu, ești al meu, iubite, iubitul meu de zăpadă, atît de bun, iubitule...

LINIȘTEA mare a muntelui oprise timpul și încremenise viața lui ca într-o cadră de argint. Apa rîului înghețase, acolo jos, trecutul stătea în fața lui, ca o poveste cu chipuri, dintr-o carte veche. Puteai să miști imaginile dintr-un loc în altul, pe aceeași pagină, toate se petreceau deodată, pe o scenă mare, se amestecau, încet, încet... Trăise întotdeauna cu sentimentul provizoratului, niciodată nu se gîndise că ceea ce se întîmplă va rămîne așa, că starea lui este permanentă. Treceau așa de ușor... Acum înțelegea însă că rămăseseră acolo, înscrise în cartea deschisă a timpului nepieritor. Era viața lui, ea era, înafara lui, exista, odată cu fata aceea măslinie, cu patetismul ieftin al învățătorului Petrescu și cu mîndria devorantă și cu modestia ipocrită, a tatălui său, cu șiretenia lui Mălinaș, și cu bucuria din duminica de demult și cu scîrba de acuma, cu tot ceea ce fusese și cu tot ceea ce va fi...

Panglica albă a pîrîului porni din nou, se mișca șerpuitoare, se apropiase parcă și-i vedea pe alocuri unda scînteind în bătaia soarelui. Auzi apoi foșnetul frunzelor care-l părăseau, îl lăsau să plece din învăluirea liniștitoare cu care se contopise mai înainte. Se așezase sus, pe coasta muntelui, iar din vale pătrundeau din cînd în cînd, înăbușit, zgomotele și scrîșnetele mașinilor de pe șosea și bufniturile din stînga, în susul rîului, unde aveau loc lucrările la baraj. Se ridică și făcu doi pași către vîrf, privind, pe partea cealaltă, lucrările neîngrijite și umplute de buruieni, iar mai încolo, după un gard de mărăcini, două-trei căpițe pe jumătate împrăștiate. O adîncă tristețe îl copleși, o milă nesfîrșită față de atîta lucrare părăginită. Era un ceas apăsător al zilei, fînațurile și holda păreau pustii, începu să se simtă singur, o jale fără nume îi umplu pieptul de lacrimi, de căldură leșioasă, care nu se încumeta să iasă la lumină. Își întoarse ochii, speriat, și atunci văzu, pe după brazii înalți din stînga lui, pe buza rîpii înalte, cum se furișau un bărbat și o femeie, ducînd un ciubăr mare. Trecuseră un băț gros prin urechile lui mari și-l țineau cu amîndouă mîinile, căutînd să nu-l zgîlțîie prea tare. Priveau cu atenție înainte, ca și cum ar fi vrut să-și dea seama dacă se află cineva pe drum și să dispară la vreme. Abia într-un tîrziu și-au dat seama că erau priviți dintr-o parte și l-au zărit pe bărbatul tînăr, cu cămașa descheiată și cu părul în neorînduială. Primul lor gest a fost să se tragă într-o scobitură a rîpii sau după un pîlc de copaci. Bărbatul neras și cu clopul vechi, din față, a aruncat imediat niște priviri de fiară încolțită care-și reperează refugiul. Lăsaseră o clipă ciubărul jos, apoi și-au dat seama că este inutil, fuseseră văzuți... L-au cercetat atunci mai atent pe tînărul din vîrf și au înțeles că era străin. In ochii lui se citea numai curiozitatea și mirarea că vede pe cineva aici. Bărbatul a mormăit ceva, scurt, s-au aplecat amîndoi și au ridicat ciubărul, fugind cu pași mărunți, în jos, pe drumul cu pietre. Femeia era scundă și se clătina foarte tare, împiedicîndu-se adesea. Avea ciorapi de lînă înnegriți de praf și niște opinci de cauciuc în picioare, cum nu mai văzuse de mult. Ultimul lucru pe care îl zări era un colț al basmalei roșii, pe după un colț al văii. De ce se speriaseră așa ? Ce aveau în ciubărul acela greu ?... Fugiseră de el ca de o stafie, probabil că duceau o marfă, ceva de furat, pentru că altfel nu s-ar fi temut de el ! Ha ! Ha ! Ha !

Se opri la fîntîna din colțul străzii pietruite și-și scoase o căldare cu apă. Ascultă scîrțîitul ruginit al lanțului, închizînd ochii. Făcea gesturi mari, pentru a învîrti roata uriașă, de car, a fîntînii împrejmuite cu lețe, dintr-un gard care fusese vopsit în alb. Se lăsa în dreapta, mult, trăgînd de spițele lustruite pînă cînd răsturnă căldarea și stropi în jur, prin împrejmuiala fîntînii. Lăsă apoi din nou să cadă căldarea în fîntînă, ascultînd cum se învîrte osia ca o bolboroseală rea, o ceartă vrăjmașă și neîndurătoare.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Burebista

Pe drumuri vremuite de baladă
sub crengi de liniște ce dă în rod
eu caut urma unui voievod
pierdută-n timp, dar fără de tăgadă

înveșnicită-n pravili de izvod
și-n cea dintîi a neamului plămadă —
un voievod ce-a cutezat să creadă
în brațul său și-n mîndrul său norod.

Timp de strămoși mă-ntîmpină din munții
ce și-au durat cetăți pe prispa frunții
să simtă numai cerului povara

și urma lui o regăsesc în piatra
ce străjuiește zodia și vatra
din care am purces și noi și țara.

Legămîntul

Sub tăriile de azur ale verii
ardea Sarmizegetusa Domnească
precum un stejar hăituit de o mie de fulgere
și pe rugul cumplit al iubirii de țară
cădeau fiii Daciei Libere...

...În geana pădurii sîngerîndă-n amurg
Măritul
— dar încă Neînvinsul —
săruta firul ierbii și mîna țărînii
și cu tăișul paloșului pecetluia
pentru veșnicia pămîntului
și a neamului său de viteji
legămîntul cel mai de preț —
neplecarea genunchilor.

Neculai Chirică

Descălecare

Bourul cu coapsa din lemnul albastru,
Venind de pe plaiuri, cu soarele-n frunte,
Prin codrul adînc, descojit și sihastru,
Cu sunetul cornului trecînd peste munte.

Furtună-i vederea cînd coboară spre apă
Și-l caută zîna și-l caută Domnul,
S-au luat după ciine, cînd Zimbrul s-adapă
Cu valul cînd urcă și-l prinde-apoi somnul.

Și luna întîrzie odată cu ziua,
Cu soarele-odată rămasă-i pe cerul
Ce prinde în brațe pămîntul iar roua
Pășune-i la mijloc cînd vine Oierul.

Săgeata-i de mult pregătită în arc
Știut e și-necul cățelușei Molda,
Salută cu fruntea neprinsul în țarc
Și cade ucisul să crească-apoi holda.

O clipă albinele stau la poarta de corn,
De-odată înflorit-au în jururi salcîmii,
Și apele limpezi se culcă și dorm,
De prea-mbrățișați se leagănă ulmii.

A fost vînătoare bogată, fecundă,
Ferice e zimbrul, din el va rămîne
Cetate bogată pe-acolo pe unde-s
Sălbatice sorți depănate de zîne.

Din pielea-i se-ntinde coperișul la Templu
Și coarnele-s porți după cum am mai spus
Și ochii-s ferestre prin care contemplu,
Și sîngele-i varul din locul ascuns.

Și-n fiece clipă învie din nour
Și-n orișice clipă se pleacă genunii,
Revine cu-n muget centaurul bour,
De prea-mbrățișare se leagănă ulmii.

Mihai Velcescu

Teatru

Preludii la noua stagiune

Seducția lumilor străvechi

Alecsandri scandind din Horațiu

● CHIAR și cele mai bune reprezentări de odinioară ale **Fintinei Blanduziei** pivotau pe intriga erotică, povestind despre dragostea unui poet bătrîn pentru o sclavă tînără, drama senină a satiricului latin Horațiu fiind socotită perifrastică pentru o secvență biografică a lui Alecsandri. Că acest motiv poate deveni subsidiar, a arătat-o premiera Teatrului din Constanța, unde au vibrat cu mai multă putere stanțele închinate libertății și demnității omului precum și cele pamfletare la adresa Scaurilor grosolani și Zoililor perfizi. Regizorul Constantin Dinischiotu a fost inspirat și în călăuzirea rostirii pe tonalități clare, fără impurități bombastice, precum și a gesticii, spre linii esențiale.

Așezată pe scările de marmură ale Muzeului arheologic din Constanța, întîmplarea scenică i-a obligat pe actorii Romel Stănciugel (Horațiu), Jean Ionescu (Mecena), Longin Mărtoiu (Postumus), Lucian Iancu (Scaur), Emil Sassu (Zoil), Titus Gurgulescu (Hebro), Vasile Cojocaru (Gallus), Maria Nestor (Getta), Elena Gurgulescu (Neera) să joace strîns, împreună, cu eleganță și vioiciune. Totuși spațiul fiind incomod și elementarizat desfășurarea reducînd vigoarea înfruntărilor. Un balet interstițial, de o desăvîrșită inutilitate, a provocat exclusiv teamă pentru integritatea fizică a dansatoarei, aruncată de colo pînă colo pe primejdioasele trepte.

Fără cele cîteva copilării scenografice și coregrafice cu care e asezonat, spectacolul rămîne o decentă și sugestivă reinterpretare a unei piese ce a părut totdeauna îmbătrînită — iar acum s-a văzut că nu e.

Atrizii la Histria

● CEA mai interesantă experiență de teatru în aer liber, în decor monumental, și cea mai fertilă recreere scenică a unor poeme dramatice străvechi a constituit-o, în „Serile antice" de la Constanța, **Legendele atrizilor**, compunere de regizorul Silviu Purcărete, amplasată în ruinele de la Histria.

S-au colat fragmente din tragediile lui Eschil, Sofocle, Euripide întregind istoria lui Agamemnon, Clitemnestrei, Electrei, a lui Egist și Oreste, formula convoluță fiind întru totul posibilă — și practicată. Ne-am așezat pe lespezile unui fost cartier de locuințe a cetății de demult, în lumina de miere a amurgului, cu fața spre întinsa pînză de apă, realizînd că se reînnoadă un fir rupt acum un mileniu și jumătate.

Locul s-a dovedit un admirabil spațiu teatral, folosit dealtminteri cu iscusință și apropriere de tînărul regizor, de scenografa Eugenia Tărăsescu-Jianu și de destoinica trupă constănțeană, simbolurile crescînd, la sugestiile textului, din absidiolele de piatră năpădite de ierburi țepoase, din valuri, din ruguri și cortegii ale dadoforilor, purtători de torțe.

S-au creat intermedii (inserate parțial în acțiune) cu jocuri, cîntece, obiceiuri românești străvechi, plăsmuindu-se confluențe care par plauzibile în antichitatea elenă, atît de frecvent evocatoare a unor interferențe cu lumea tracică și poate cu o obîrșie a artei dramatice și muzicale în această geografie spirituală. La colocviul dedicat împrejurării, procedeul a fost și apreciat, și contestat. E drept că sub raportul organizării scenice și al ambianței sonore (Iosif Hertea) aceste adausuri au convins ; nu însă totdeauna și ca justificare dramatică. Poate că și gustul unora era cam evaziv.

Vocile actorilor au sunat limpede și pătrunzător în aerul pur al locului, actrița Ileana Ploscaru a figurat o Clitemnestră puternică și slabă, pătimașă și vicleană, mamă nevolnică, amantă turpidă și Hurie răzbunătoare, iar Diana Cheregi a dat Electrei o inflexibilitate tragică de cel mai bun efect. Virgil Andriescu (Egist), Vasile Cojocaru (Oreste) și mulți alții, artiști ai teatrului dramatic, ai teatrului liric, ai teatrului de păpuși, reunind multiplele posibilități ale genurilor convocate, au izbutit un spectacol de veritabilă coralitate, nu lipsit de măreție, imperfect desigur, dar relevabil prin noutate și cultură, modern în esență, cuceritor. Uriașa mască antică arzînd pe apă în înserarea viorie, ca un final definitiv al urgisitei familii atride, a fost o insolită cortină de flacără a merituosului spectacol, care n-ar trebui în nici un caz să rămînă unicat.

Așa cum nici spațiul teatral descoperit nu va trebui lăsat în părăsire, prin el, și prin celelalte locuri testate de festivalul constănțean, putîndu-se înnobila anual ceea ce numim stagiunea litoralului.

Valentin Silvestru

● Avram Iancu, erou dramatic

● **Iancu, Domnul Moților** este ceea ce obișnuim să numim azi o piesă-document. Nu m-am lăsat furat de legendă și am reușit — cred — să mă detașez de amintirile lăsate de lectura pieselor despre același personaj, datorate lui Blaga și Voitin, mai ales. M-am folosit în schimb de paginile de istorie și de documente aflate în arhivele noastre, și în cele de la Bistra și Viena. Mai ales m-a ispitit Avram Iancu al lui Silviu Dragomir — cred, cea mai frumoasă carte dedicată Craiului Munților.

În opt tablouri am cuprins oameni și evenimente din istoria lunilor martie 1848—septembrie 1849 din Transilvania și Ungaria. M-a interesat Avram Iancu, tînărul de 24—25 de ani, crescut în spiritul Școlii ardelene, conducătorul moților în timpul pregătirii și desfășurării revoluției. Un conducător care ține într-o mînă cartea (Istoria lui Petru Maior, dacă vreți), iar în cealaltă spada (lancea lui Horea, dacă vreți). Alături de el, un loc de seamă am rezervat, în paginile lucrării, lui Bălcescu, acest splendid sol de pace care, ca și Iancu dealtfel, nu a fost înțeles de Kossuth, sau, dacă a fost, aceasta s-a-ntîmplat prea tîrziu, atunci cînd cauza celor două revoluții era pierdută. La 15/27 iunie 1849 Bălcescu îi cerea lui Ion Ghica, de la Pesta, să-i comunice lui Golescu Negru conținutul scrierilor sale, deoarece „Ele vor sluji să arate într-o zi, că în aceste minute critice pentru libertalia lumii noi nu am stat în nelucru și că vina nu e a noastră, a românilor". Dovadă a durerii că două revoluții, în loc să se apropie, s-au îndepărtat, s-au înfruntat pînă la urmă — iată ce aș fi vrut să fie piesa mea !

...Era în martie 1972 cînd după mai bine de un an de lecturi (și de relecturi) a mii de pagini de istorie și de documente, am început s-o scriu. De atunci ea a suferit 4—5 modificări. Cred, cu modestie, în ceea ce am scris. Și le mulțumesc — și acum — prietenilor de la Bacău, care, de asemenea, au crezut în paginile mele. Teatrul lor este primul care mă încurajează. Sper să nu fie și ultimul...

Stelian Vasilescu

● Nu e vorba de un recital...

● AM privit întotdeauna cu foarte mare seriozitate fiecare apariție în fața publicului, mai ales cînd era vorba de comedie. În preajma noului meu spectacol, trebuie să mărturisesc că sînt pur și simplu copleșit. De emoție, de întrebări, de responsabilități.

Ceea ce îmi amplifică această stare specială este neobișnuitul. Cred că nu mă înșel dacă afirm că este primul spectacol în care comicul își aruncă riscul de a acapara **singur** scena timp de două ore ! Și dacă uneori un minut este suficient pentru a te compromite, eu mi-am multiplicat această șansă de 120 de ori. Și dacă uneori un comic își justifică nerealizarea aruncînd responsabilitatea pe seama autorului, de data aceasta mi-am anulat această posibilitate de salvare, întrucît am avut îndrăzneala de a-mi scrie singur textul. Aș putea da vina eventual pe prietenul Virgil Puicea, cu care am colaborat, dar am impresia, invidioasă, că textele lui sînt mai bune ca ale mele !

Ceea ce aș dori să se desprindă din spectacol este faptul că nu e vorba de un recital, mai ales în sensul în care s-a împămîntenit acest termen. Ci de „teatru în pilule", un spectacol inedit, în care personaje ca Plaut, Diogene, Dante, Hipocrate, Cyrano, Esop și alții și-au dat întîlnire, peste timp și spațiu, pentru a discuta despre actualitate ! Despre cea mai strictă actualitate, într-un context satiric, conform principiului „Ridendo castigat mores" !

Fiind prima încercare de acest gen am intitulat-o OPUS UNU... SINGUR ! ceea ce presupune o recidivă în cazul în care publicul o va accepta.

Ion Lucian

● Programul nostru

● A DEVENIT o obișnuință — și e bună — ca la începutul fiecărei stagiuni teatrele să expună publicului în linii mari intențiile și programul lor. An de an, nu am derogat nici eu de la acest obicei și prin interviuri, declarații sau articolașe mai mult sau mai puțin festive și optimiste am încercat să arăt, în mai multe cuvinte decît era necesar, ceea ce are de gînd să realizeze Teatrul „Nottara".

Începutul unei stagiuni teatrale rămîne fără îndoială un moment sărbătoresc, iar optimismul e necesar pentru că fără el cum am mai putea munci ? Mi se pare însă că am cam început să abuzăm în această împrejurare de un festivism și optimism convențional, promițînd cu oarecare ușurință și grandilocvență înfăptuiri pe care nu totdeauna le respectăm sau le **putem** respecta. Iată de ce aș încerca să fiu mai sobru.

Cred că Teatrul „Nottara" și-a făcut pentru stagiunea 1978—79 un program destul de chibzuit și care are în primul rînd meritul, lăsînd la o parte orice ambiție exorbitantă, să fie **un program**, adică un plan de lucru cu două sau trei direcții clare și ferme pus în slujba politicii culturale a partidului.

De aceea nu voi înșira titluri sau autori, decît pentru exemplificare, insistînd mai mult asupra concepției repertoriului.

Plecînd de la obligațiile ideologice pe care le cunoaștem cu toții, Teatrul „Nottara" își propune : a) să acorde o și mai susținută atenție dramaturgiei originale. Prezența în repertoriu a unor piese noi de Dan Tărchilă, Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu și, poate, și a altora (ca să nu mai vorbesc de reluări), va asigura, sper, o paletă de culori destul de variată scrisului dramatic actual. b) potrivit unei linii pe care o urmează cu consecvență an de an (vezi **Hamlet, Henric al IV-lea, Barbarii, Timon din Atena** etc.) teatrul va face tot ce e posibil să realizeze și în acest an un spectacol care prin importanța textului și prestigiul universal al autorului să devină momentul de referință al stagiunii sale. E vorba de data aceasta de **Mizantropul** lui Molière. Pentru că fără o asemenea realizare, oricît ar fi de merituoase și chiar numeroase reușitele de mai mică anvergură, ele nu izbutesc să pună o pecete definitorie pe stagiunea unui teatru. c) în sfîrșit, ne vom strădui să ridicăm nivelul calitativ și să îmbogățim prin diversificare acțiunile legate direct de ediția a II-a a Festivalului „Cîntarea României", socotind — nu știu dacă punctul de vedere e just — că e mai puțin important spectacolul cu care vom fi prezenți în concurs, decît prezența masivă, interesantă, variată a teatrului în rîndurile mișcării de amatori și ale maselor largi muncitorești și de tineret.

Pe scurt — și sper că n-am căzut în festivism și optimism convențional — acestea ar fi cele trei direcții principale care urmează să orienteze și să definească activitatea noastră pentru stagiunea care vine. Căci nu putem ignora — ar fi incorect și nepartinic — dificultățile care ne stau în față. Pe cîte știu, problema esențială a zilelor noastre este trecerea pe toate planurile la o calitate superioară, cu riscul de a înfrunta toate prejudecățile legate de obsesia fără discernămînt a cantității, precum și a „prezenței" ocazionale cu orice preț. Dar în privința acestor dificultăți, nu aici e locul ca ele să fie discutate. Le amintesc doar semnalînd că ele reprezintă o realitate obiectivă pe care nu avem dreptul să o neglijăm sau să o escamotăm dacă dorim cu adevărat ca teatrele să nu-și facă numai „datoria", să înregistreze succese parțiale, ci să reprezinte un mecanism care să acționeze ritmic și cu cel mai înalt randament în marele atelier al culturii românești.

Horia Lovinescu

Imagine din spectacolul Legendele atrizilor

Radio Televiziune

Continuare

■ În continuarea cronicii de săptămîna trecută am adăuga, printre altele, că audiența emisiunilor de radio sau de televiziune este determinată, nu pentru puține dintre ele, de statornicia programării. Sutele de ore de transmisie săptămînală se oferă atenției noastre ca un cîmp extrem de mobil în solicitări și sugestii. Ordonarea acestei uriașe „materii" (mereu imprevizibilă, parcă, în concretele-i manifestări) este o acțiune dintre cele mai dificile, iar implicațiile ei, pline de urmări. De aici, importanța ciclurilor organizate pe diferite criterii, cicluri care, cu timpul, își cuceresc un public fidel și își pot desfășura, ca atare, cu conștiința că audiența este asigurată, un „program" de largi perspective. Experiența a dovedit nu o dată că difuziunea multor manifestări artistice sau de alt fel a trebuit să fie orientată, în mai mare sau mai mică măsură, în funcție de programul radiofonic sau de televiziune, mai exact în funcție de „orarul" emisiunilor apreciate de un public numeros. În același timp, publicul are, la rîndul său, dreptul să solicite respectarea riguroasă a orelor și zilelor în care sînt difuzate emisiunile-ciclu. Iată, de pildă, la televiziune, **Agenda cultural-artistică**, redactată cu înaltă competență de Liliana Zenne și, mai de curînd, de Julieta Țintea. Este una din puținele emisiuni ale micului ecran prin care spectatorii sînt informați la zi asupra noutăților din librării, muzee și expoziții, săli de spectacol, prin note, comentarii și interviuri slujite de necesare imagini filmate. În acest an, însă, **Agenda** a fost transmisă la ore mereu modificate în după-amiaza de simbătă. Dăm numai cîteva exemple : în ianuarie la ora 15.00 sau 14.35, în martie la 14.45 sau 16.50, în iulie la 17,45, în august la 16.15 sau 17.30, în septembrie la 15.40 sau 16,10... Greu de presupus că o asemenea situație ar putea fi calificată drept satisfăcătoare de către spectatori. Și e păcat pentru că, repetăm, **Agenda** este gîndită și realizată ca o utilă fișă de semnalare a evenimentelor culturale, ghid atît de necesar tuturor.

■ Acum, în preajma deschiderii noului an de învățămînt, „tema" este în atenția redactorilor multor emisiuni. O interesantă expunere a fost transmisă, astfel, la radio, pe programul III, luni dimineața, la rubrica intitulată **Cronica ideilor**, în care prof. univ. Romeo Dăscălescu s-a ocupat de felul în care **Școala românească răspunde obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea al P.C.R.**

Deschizînd radioul mai înainte de ora la care a fost anunțată emisiunea de mai sus, am avut încă o dată prilejul de a aprecia felul degajat, antrenant, la obiect în care este prezentat acest program al III-lea al posturilor noastre de radio. În fiecare dimineață, **Studio T '78**, cu diferite rubrici fixe precum **Melodia zilei, Șapte zile, șapte arte, Carnet muzical cotidian, Noi propunem, dumneavoastră alegeți** etc., dar și cu zilnice noutăți și-a cucerit, pe drept cuvînt, adeziunea ascultătorilor. De altfel, lucru destul de frecvent la radio, **Studio T '78** răspunde direct întrebărilor transmise telefonic sau în scris, formula dialogului dovedin-

„Revanșa“

Aimée Iacobescu și Sergiu Nicolaescu într-o secvență a noului film românesc Revanșa

Vox populi, vox dei. Am așteptat să văd reacția marelui public la **Revanșa**, noul film al lui Sergiu Nicolaescu. Marele public nu se lasă înșelat de faptul că cutare actor îi este simpatic. Același Sergiu Nicolaescu face săli arhipline la **Revanșa** și sală goală la **Pro Patria.** Motivul e așa de simplu ! **Revanșa** e un film bine făcut, și ca temă și ca trucare. E vorba de rebeliunea legionarilor împotriva asociatului lor, generalul Antonescu, episod istoric sîngeros și întortocheat, pe care publicul de azi nu-l prea cunoaște. Oameni azi bătrîni (50 de ani) aveau pe atunci 12 ani. Țara în acel moment era stăpînită de două tiranii, doi călăi care, plecați împreună, acum se mîncau între ei : Generalul și Legiunea, ambii stăpîniți de un tiran puternic : Hitler. Acoliții săi se împărțeau uneori în bisericuțe mai mult sau mai puțin rivale : Goering, Himmler, Göbbels, fără să mai vorbim de rivalitatea surdă dintre Partidul Nazist și Stat. În România, grație lui Antonescu, avem prezența unei numeroase armate germane, invitată, chipurile, să ne învețe frățește arta militară... Ambasadorul Germaniei la București era un fel de gangster-călău, iar generalul șef al Gestapoului (jucat de Mircea Albulescu) cocheta cu șefii legionari, deși știa în fond că Antonescu avea simpatia Führer-ului și mai ales speranța acestuia că noi vom angaja armata română în război. Se știe că, atunci cînd a izbucnit confruntarea între Gardă și General, soldații germani aveau ordin să nu părăsească nici o clipă cazarma. Nu se știa cine va cîștiga, iar Hitler era de partea lui Antonescu, deși era dispus să facă tot soiul de amabilități legionarilor. El nu va interveni în favoarea acestora decît după ce, tot el, va fi dat ordin răsculaților să înceteze lupta, punîndu-i în schimb sub ocrotirea Wehrmacht-ului, care-i va scăpa fizicește de sancțiunile antonesciene și-i va conduce, sub pază militară, la adăpost, în Germania.

Acestea-s complicatele fapte, pe care filmul lui Nicolaescu le-a înțeles și le-a respectat. Le reamintesc pentru a împiedica o posibilă greșită interpretare. Armata germană nu a **ajutat** răscoala gărzilor de fier, ci, din contra, i-a ordonat să capituleze, salvîndu-i însă, fizicește, pe șefi. Toate acestea răsar limpede din conversațiile Gestapo-ului cu șefii legionari (în cap cu prefectul poliției Capitalei — interpretat de Ion Besoiu), precum și din conversațiile cu Sima și cu Antonescu. Semnalez o bună idee cinematografică. Acestora doi li se aude doar glasul la telefon, dar nu ni-s arătați. Ei sînt percepuți doar sub forma undelor acustice transmise pe fir.

Povestea e dominată de o dublă **revanșă**, a comisarului, căruia legionarii îi uciseseră familia, și răzbunarea unui șef legionar (extraordinar interpretat de Gheorghe Dinică), căruia, într-o luptă anterioară, comisarul Moldovanu (Sergiu Nicolaescu) îi făcuse plăminii ciur, așa că mai avea doar cîteva luni de trăit. Această osîndă îi dădea o dîrză poftă de răzbunare, iar certitudinea morții îi conferea un calm surîzător care nu-l părăsea în nici una din zecile de clipe cînd ucidea cu pistolul fără nici o ezitare sute de dezarmați. Singurul pe care îl „voia viu“ era comisarul. Probabil ca să-i savureze mai bine chinurile agoniei. Legionarii, în lupta lor contra lui Antonescu, născocesc o mulțime de lovituri ingenioase, dar pe care le dejoacă comisarul nostru, lucrînd de unul singur, fără **echipă** (în timp ce „băieții“ verzi atacă în masă, cîte douăzeci contra unu). Este admirabil arătată, în acest film, ideea că luptătorul singuratic are avantaje strategice asupra celui colectiv. E **invizibil.** Asta îi permite să afle secrete fără să fie prins. Autorii filmului (Sergiu Nicolaescu, Vintilă Corbul, Eugen Burada, Mircea Gîndilă) au alcătuit un scenariu inteligent — care demonstrează, verosimil, cum comisarul, lucrînd singur, zădărnicește toate planurile inamicului. Adică, la drept vorbind, comisarul Moldovanu nu e singur. Are un adjunct. Un uimitor adjunct. Un țigan caraghios și plin de duh (Jean Constantin) care e de o fidelitate absolută (preferă să i se ciopîrțească nasul cu briciul decît să dea informațiile cerute). Prezența lui aduce acel indispensabil complement al oricărei povești sinistre, unde ferocitatea e combinată cu umorul, cruzimea alternînd cu acel instinct biologic de apărare care se numește „haz de necaz“.

Și mai are comisarul nostru un „aliat“ : pe comuniști. Ei îl ascund, ei îi dau informații prețioase, ei îl fac, încet-încet, să se simtă tot mai mult „de-ai lor“. Asta este iar condiție estetică fundamentală. Cînd e vorba de zugrăvirea unui crez moral. Poveștile trebuie să arate nu atît cum cineva **este** comunist, ci cum el **devine** comunist, și asta nu în urma unor ședințe de lămurire didactică, ci prin adunarea laolaltă de împrejurări diverse, fapte petrecute în jur. Conversațiile lui Nicolaescu cu Amza Pelea (activist comunist), unde cei doi interlocutori își ciocnesc părerile pentru a termina împreunîndu-le, și mai ales împreunîndu-le **într-un viitor** pe care îl știm foarte diferit de acel prezent, de momentul trecător. Toate sînt arătate cu suplețe, fără retorism teatral.

Filmul, cum însuși genul o cere, e plin de peripeții, sau cum am mai spus cîndva, plin de „vijelie, vitejie, viclenie“, plin de scene de cascadorie inteligentă și originală, în care Sergiu Nicolaescu, asemenea unui Marais sau Fairbanks, plătește cu propria sa anatomie, cu propria sa acrobație personală.

Aș fi vrut, spre întregirea valorii sale, ca filmul să fi avut și un personaj feminin principal. De fapt, are unul, care însă nu e atît de principal, un personaj colectiv : un splendid buchet de fete frumoase, într-un local de varieteu unde, fugărit, se refugiase comisarul nostru. El, împreună cu copilul lui și cu țiganul lui. Pe aceștia doi îi vedem asistînd în stal la coregraficele aruncări de picioare zburătoare, ceea ce, incontestabil... educă și formează tineretul și adolescența.

O altă dorință a mea era ca filmul să fi arătat, în momentele de luptă civică și revoluționară, scene unde bravii gardiști de fier „ciordesc“ cîte ceva din casele de ei „sancționate“. Dar această lipsă de pe eșichierul Legiunii e compensată prin scene de gaguri homerice ca vînătoarea din ascensor, sau interogatoriul celor doi legionari spînzurați cu capul în jos, și mînuiți ca o orgă cu clape, repeziți fiind în peretele de rezonanță. „Mînuiți“ ? Nu ! Căci bravul nostru comisar îi „pedalează“ cu picioarele... Apoi scena cu incendierea sălii de varieteu. Îl vedem pe comisar cum, încolțit, aprinde un chibrit și dă foc unor perdele. Așa cum bucătarul aprinde mașina de gătit ca să facă mîncare, comisarul nostru produce, tehnic, înghesuială strategică.

Filmul are un final eroic. Copilul comisarului, kidnapat de legionari, va fi ucis sub ochii tatălui său, în niște împrejurări pe care nu le voi povesti, căci ele-s o parte importantă din frumusețea morală a filmului.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Comedii

● DE cînd privim — și nu ne mai plictisim — cavalcada comicilor vechi, ne-am rătăcit obiceiurile prin cele de acolo, lumea se învîrte acum după ceasul strîmb al lui Keaton, după pălăriile lui Stan și Bran, după pantofii scîlciați ai lui Chaplin, nici nu-i mai dă prin cap că ar putea fi altfel. Ca de atîtea ori, convenția filmului se dovedește hipnotică. Ea știe — dacă vrea — să facă să pară normale cele mai nostime aberații și se pricepe — dacă e nevoie — să răstoarne cele mai solide aparențe. Saloonul se transformă în scenă de comedie, strada în arenă pentru cascadori, eroii în măscărici, puternici și caraghioși. Bastoanele polițiștilor se rup pe spinări producînd hohote de rîs, ușile batante și castroanele cu frișcă devin plăcute mîngîieri, tablourile și candelabrele cad în capete încinse fără a le sparge, vecinii care vin să ceară liniște se trezesc cît ai zice pește fără pantaloni, colții ciinilor și gloanțele adversarilor intră în carne fără să producă durere. În această lume, unde loviturile în fluierele picioarelor sînt privite cu naturalețe, iar țignalele polițiștilor seamănă doar o simpatică ilaritate, nimeni nu protestează împotriva violenței, durerea nu există, sîngele nu curge, o dimensiune a lumii — cea dramatică — a fost pur și simplu exclusă. Acțiunile cele mai riscante devin simple jocuri de copii, tragediile atroce, geloziile ucigătoare, pierderile ireparabile sînt aruncate în colțul bagatelelor, comedia atotstăpînitoare vrea să spună că nimic nu trebuie văzut prin latura eternității, ci prin ochiul cutremurat de ris al secundei acesteia, cît ne aflăm în stăpînirea ei. S-a mai văzut undeva leac mai radical și mai potrivit la toate? Cunosc pe cineva care, de cîte ori îl doare capul, pornește prin oraș să caute o comedie. Lucru mai greu decît găsirea unui medicament, dar mai sigur...

Mecanismul acestei vindecări prin ris e simplu: depășirea atît de simplă a absurdului, dovedirea violenței ca o farsă eliberează psihicul de una din temerile care îl împovărau dintotdeauna. Comedia — în special cea mută, care simula mai misterios falsitatea pericolelor — este una din puținele supape găsite de om spre straturile impalpabile din adîncul său

Romulus Rusan

■ Tot interesului publicului îi răspunde și ciclul de teatru radiofonic latino-american. După o seară dedicată Mexicului, duminică am ascultat în premieră absolută trei piese de scriitori din Venezuela (**Conversație despre invidie și nu numai...** de Elisa Lerner, **Cenușereasa miniei** de Roman Chalbaud, **Avariția** de Manuel Trujillo, spectacole în regia artistică a lui Titel Constantinescu și interpretarea unor cunoscuți actori : Tamara Buciuceanu, Șt. Mihăilescu Brăila, Rodica Tapalagă, Melania Cîrje, Virgil Ogășanu...), piese selectate din volumul **Cele 7 păcate capitale**, apărut recent la Caracas. Nu peste mult timp va urma o seară a dramaturgiei argentiniene. Teatrul radiofonic își aduce, astfel, o specifică și importantă contribuție la diversificarea repertoriului teatral din țara noastră.

■ Audiența emisiunilor este logic și legic determinată, aici lucrurile sînt — credem — limpezi, de personalitatea realizatorului lor. Bine știind cum gîndește, scrie și filmează Alexandru Stark, așteptăm cu nerăbdare **Primplanul** de mîine seară intitulat **Trei oameni de pe Valea Mocăniței.** Pentru Alexandru Stark, actualitatea nu este o temă de expus în imagini, ci un prilej de incisivă investigație, dar și de reverie, iar armonioasa reunire a acestor atît de diferite stări de spirit pe dimensiunea aceleiași, integratoare, viziuni dă, poate, și

timbrul specific al originalității sale de reporter-creator.

■ La radio, în această săptămînă, seară de seară, se continuă ciclul **Traducători români din lirica universală :** Zaharia Stancu, Ion Caraion, Theodor Balș, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu, I. Cassian-Mătăsaru.

Ioana Mălin

Secvența

● Video-caseta e o invenție deja „bătrînă“, care și-a demonstrat virtuțile ca instrument de laic ritual (cinefilul avînd posibilitatea să vadă și să revadă capodoperele celei de a șaptea arte, în propria locuință, tot așa precum specialistul le analizează în studio, la masa de montaj). Video-caseta și-a etalat însă calitățile și în „tîrgul“ de toamnă, organizat de **Româniafilm**; criticii, distribuitorii sau programatorii de televiziune, sosiți în stațiunea Neptun, din multe colțuri ale lumii, au putut urmări — după voie — peliculele mai vechi și mai noi, fie în sălile obișnuite de proiecție, fie pe un mic ecran. Căci aproape întreaga noastră producție cinematografică a fost transpusă de pe tradiționalele bobine de celuloid pe modernele casete. Desigur, va mai trece un timp pînă cînd cutia plină de imagini și sunete va coborî, și la noi, din sfera îndeletnicirilor profesionale către marele public; dar tehnica scurtează, deseori spectaculos, răgazul de reverie, astfel încît cei care speră astăzi vor putea „mîine“ să-și orînduiască alături de cărți, discuri, benzi de magnetofon și filmele îndrăgite.

I.c.

TELECINEMA

Cui i-e frică de Jerry Lewis?

● IATĂ un Jerry Lewis care, din cîte știu, a făcut să se zguduie de rîs telespectatorimea de duminică seara.

Și mai minunat mi se pare faptul că (și, în acest sens, mărturiile orale rămîn, firește, inatacabile) fiecare din cei care au simțit nevoia să mi se confeseze luni dimineața, fiecare — zic — a ținut să-mi precizeze că a remarcat cît de „cretin“, cît de „idiot“ este umorul lui Jerry și cu toate acestea nu a rezistat și (inedit criteriu de valorizare) s-a tăvălit pe jos de rîs.

Mă rog, alții se tăvălesc din cu totul alte motive, fiecare cu e (ste) tica lui, nu despre aceasta e vorba acum, totul e să avem suficient umor la rîndu-ne pentru a degusta în tot hazul și — de ce nu ? — în toată seriozitatea ei această situație, această jenă nu tocmai intelectuală care naște scuza : am rîs în hohote la Jerry Lewis deși era o prostie...

De unde oare ideea că în fața „idioțeniilor“ e rușine a rîde ? De unde complexul acesta în fața prostiei și a aurelii ? De unde stînjeneala de a mărturisi că — da — în compania umorului „cretin“, în cel mai bun caz, absurd, se poate ivi oaza binefăcătoare a unei distracții fără de seamă ? De unde teama de a părea la rîndu-ți arierat dacă recunoști că te-ai amuzat la nebunie de bancurile realmente stupide (unele) imaginate de Jerry Lewis sau alții de genul lui ? De unde oare frica inteligenței de a nu fi cumva confundată cu limitarea intelectuală dacă își dă drumul în hohote de rîs sănătoase vizavi de cel mai lipsit de subțirime gag ?

O, frații mei cinefili, și eu am trecut odată printr-o asemenea criză, mai exact spus printr-o criză anti-Jerry Lewis, anti-„idioțenia“, personajelor și „poantelor“ sale, anti-antiintelectualismului său asupra căruia gîndeam că, dacă îl gust, devine automat și al meu. De aici anume teamă și anume agresivitate față de producțiile de, și cu, bravul bărbat Jerry.

Mărturisesc că mi-a trecut, precum o boală a copilăriei. Duminică, revăzîndu-l pe Jerry Lewis, m-am distrat copios, am rîs cu nerușinare în fața întregii familii. Nu de alta, dar probabil că amicul Jerry are dreptate cînd spune într-un interviu că „Sînt două feluri de a te teme. Să te așezi și să-ți zici : mă tem, trebuie să evit să fiu agresiv. Sau să fii înspăimîntat și agresiv și să-ți spui : nu vreau să mă așez și să mă tem...“.

Aurel Bădescu

Plastică

Pictură și simbol

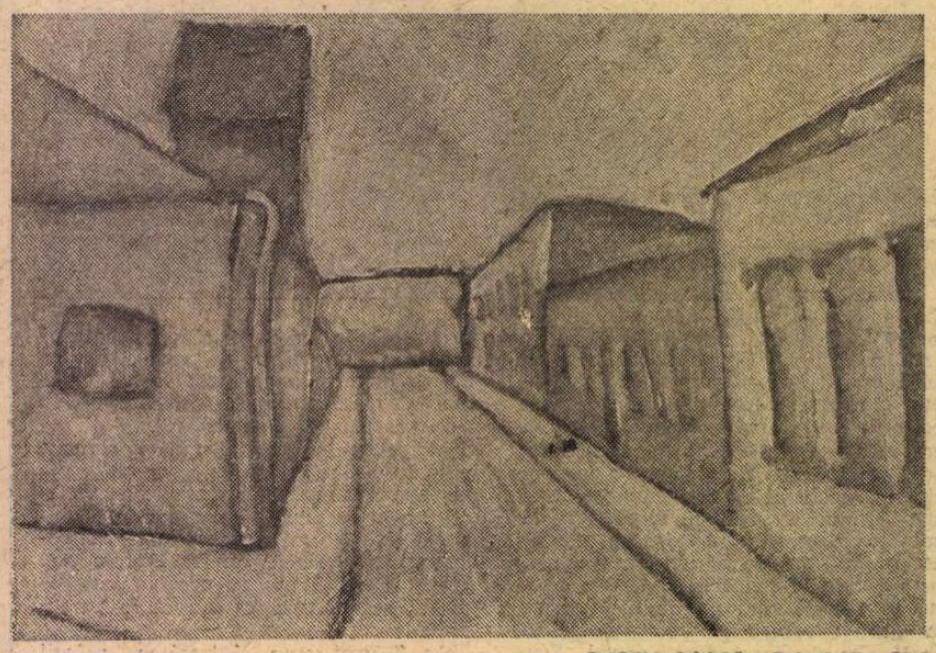
PICTATĂ la 22 de ani, în vara lui 1930, cînd artistul intra în contact direct cu atmosfera și preocupările școlii de la Baia Mare, lucrarea intitulată **O floare** te întîmpină, asemeni unui „credo", la intrarea în retrospectiva **Eugen Gâscă**, deschisă la „Dalles" ca un semn concret al pragului abstract reprezentat de cel de al 70-lea an de viață. Reper simbolic, marcînd începutul celor aproape cinci decenii de confruntare cu pictura și cu inevitabilele sale probleme, lucrarea, de o subtilă austeritate cromatică și riguros construită, poate reprezenta și astăzi sensul unui program definitiv instalat atunci și urmărit în esența sa cu o rară consecvență. Iată de ce, periplul prin liniștea vie a expoziției încărcate de existențe virtuale și mesaje ascunse, gata să se dezvăluie la o lectură adecvată, începe și se termină cu această piesă predestinată, parcă, să circumscrie și să definească un univers, o personalitate.

Desigur, de-a lungul unei existențe agitate, pline de eforturi și satisfacții, de îndoieli și afirmații, limitele stilistice ale acestei etape s-au dilatat, s-au deplasat, propunînd noi elemente de atitudine și vocabular. Desigur, discursul pictural și-a căutat un mod de a fi cît mai personal, intimă emanație a concepțiilor și sentimentelor artistului, condiționate la rîndul lor de ineluctabila apartenență la un spațiu spiritual și material niciodată pierdut sau uitat. Dar, în esența sa, în mecanismul funciar al sensibilizării fenomenelor existentei, pentru a le transcrie în scara artisticului, acest discurs și-a păstrat datele inițiale de structură, pentru că el a pornit, s-a dezvoltat și desăvîrșit datorită dimensiunii etnice încorporate de artist cu luciditate în opera sa.

Desigur, la o primă și strict vizuală analiză a grupajului de lucrări de la „Dalles", oricine i-ar putea sintetiza sensul interior și apartenența prin referirea la formula, devenită clasică, a calmei alternanțe deal-vale, fără ca, în esență, să greșească. Peisajele, de o accentuată notă romantică, alimentate dintr-o nostalgie a locului natal nedisimulată și needulcorată prin artificii pitorești, constituie argumente imagistice pentru această circumscriere, fără ostentație dar și fără îndoieli, pentru că ele sînt, mai presus decît pictură, un act de conștiință transant afirmat. Dar, depășind acest prag al contactului optic, vom descoperi că întreaga structură plastică, de la idei, sentimente, opțiuni, la mijloacele de expresie, stă sub semnul unei concepții unice și egalizatoare, de sorginte arhaic agrestă, cu puternice amintiri din mitologia populară aduse la o formulă cultă și actualizate prin contactul cu evenimentele estetice și picturale moderne.

S-a vorbit, și pe bună dreptate, despre Eugen Gâscă, pictorul spațiului românesc, includ în această formulare nu numai apartenența etnică, definitiv încorporată prin gestul materializării concepțiilor în operă, ci și lumea de sentimente, relația cu natura și fenomenele existenței concrete, calma cosubstanțialitate și preferința pentru cîteva teme specifice. Această apartenență constituie o realitate incontestabilă, dar începînd chiar din perioada formării artistului, deci anii '30—'35, se poate vorbi și despre o atentă și nuanțată preluare a unor experiențe expresive cu circulație autoritară în arta europeană, datorită în primul rînd unor afinități temperamentale, esențiale pentru un artist, dar și climatului general, social, politic, filosofic, în care se dezvolta pictorul. Expresionismul devine, paralel cu preferința pentru articularea constructivistă a planurilor, una din tensiunile majore ale picturii sale, chiar dacă formula propusă nu tindea către soluția paroxistică proprie altor spații, fenomen explicabil tocmai prin autoritatea matricei autohtone, străină excelor și angoasei. Se afirmă, cu precădere, tentația deplasării planurilor și a desenului angulos, poate nu străină de experiența expresionismului de la „Die Brücke" și „Blaue Reiter", iar lucrări ca **Milan, Mediașul vechi, Bocet, Peisaj din Cluj** constituie reperele stilistice ale unei perioade în care încep să se decanteze și să se organizeze elementele formulei viitoare. Trecerea către maniera foarte personală ce se va instala apoi, pentru a traversa întreaga activitate a pictorului, se face firesc pe toate planurile, cu atît mai mult cu cît vechea atitudine temperat-expresionistă este înlocuită în planul concepțiilor cu un simbolism sintetic, de nuanță poetică.

Personajele umane și peisajul în care ele se integrează cu panteistă naturalețe capătă o structură abstractă, în sensul idealității lor neparticularizate, desenul formei sugerează esența fenomenului fără a intra în detalii nesemnificative. Accentul cade, în acest caz, pe relația om-natură, pe valoarea alegorică a imaginii, tinzînd să propună și nu să reproducă. Mijloacele picturale ating și ele treapta sintezei, în care accidentul optic este eliminat, pentru a fi înlocuit cu gravitatea implicațiilor ideatice, cursivitatea desenului și ritmul formelor instalînd o nouă tensiune, uneori patetică. Regimul cromatic, de la început axat pe game austere și reci, uneori încălzit de prezența unui accent de roșu sau ocru, capătă o consistență pregnantă, preluînd funcții emoționale și simbolice, dispensîndu-se de consecințele analogiei. Domină griurile colorate, albastrul rece, capabil să transmită un sentiment de romantică melancolie, brunurile ce materializează teluricul peisajului cunoscut — valea Mureșului de preferință — și verdele intens, raportul dintre ele bazîndu-se pe contraste tonale sau pe asociații în gamă, ceea ce conferă ansamblului dinamism cromatic. Și, lucru demn de reținut, formula inițiată după ani de acumulări și renunțări se menține, cu acel cîștig de expresivitate și laconism, pînă în momentul acestei retrospective, astfel încît alăturarea unor piese realizate în timp atestă continuitatea și fermitatea opțiunilor, echivalentă cu conștiința autodescoperirii și realizării artistice.



EUGEN GÂSCĂ: Peisaj din Cluj

Mediașul vechi

AR FI, poate, timpul să amintim — fie și în trecere — piesele ce se grupează în jurul lucrării **Horea și căpitanii săi**, cîteva dar semnificative, de un accentuat realism, servit de mijloace picturale tradiționale, dominate de juxtapunerea tuselor de culoare caldă, delimitînd perioada 1954—1958. După această cezură stilistică, artistul revine la rostirea sa inițială, simbolică și romantică, subiectele gravitează în jurul celor cîteva teme devenite aproape obsesie — peisajul, personajul feminin cu funcții metaforice, floarea alegorică — meditația și aluzia predominînd ciclul creației ultimelor două decenii. Desigur, mai avem încă situații plastice explicite — **Odihna, Grădina, Cetele Iancului, Iancu, Snopii, Dealurile Mureșului, Femei pe cîmp** — dar predomină prin aluzia poetică și funcția evocatoare lucrări ca: **Aspirație, Reverie, Imponderabil, Năluca, Incertitudine, Visul tinereții,** fără îndoială de o altă deschidere ideatică și cu o altă încărcătură emoțional-afectivă, foarte personală dar aptă comunicării. Poate de aceea opera lui Eugen Gâscă, egală în curgerea ei dar nu lipsită de întrebări, confruntări și disimulat dramatism, elegiacă și subiectivă în esență, s-ar defini mai curînd drept o creație poetică, de profunzime interioară și expresivitate imagistică.

Ceea ce, pînă la urmă, invită la utilizarea altor criterii și instrumente critice, fără a părăsi însă teritoriul specific și autoritar al judecăților proprii picturii, artă prin care Eugen Gâscă se deplasează de aproape cinci decenii cu discretă siguranță, transmițînd și celorlalți certitudinea prezenței sale artistice. Lucru de care se pot convinge toți vizitatorii, incitați la o receptare vie, adecvată, a sensurilor vizibile și a celor tainice, specifice picturii acestui artist definitiv identificat cu spațiul originar, cu ideile și sentimentele oamenilor ce îi salută și îi apreciază opera în acest moment unic al retrospectivei.

Virgil Mocanu

Muzică

Orchestre simfonice bucureștene în noul an muzical

NOUL an muzical obligă cele două principale formații bucureștene la stabilirea unor planuri, privind obligațiile imediate ale ansamblurilor, precum și cele de perspectivă. Din dorința de a cunoaște aceste preocupări, am solicitat directorului adjunct al Filarmonicii „George Enescu", *Savu Rădulescu*, cîteva date privind stadiul pregătirilor și obiectivele urmărite. Am aflat că deschiderea stagiunii de concerte 1978—1979 se va face în zilele de 15—16 septembrie, cu o reprezentativă lucrare simfonică românească, *Simfonia-cantată „SARMISEGETUZA"* de Wilhelm Berger; execuția ei antrenează un impresionant ansamblu, orchestra și corul. Urmînd tradiția inițiată cu ani în urmă de către filarmoniști, deschiderea de la Ateneu va fi dublată de un eveniment similar, ce se va desfășura în mijlocul muncitorilor din orașul Băicoi. Aici se inaugurează șirul concertelor pe care orchestra intenționează să le susțină, în paralel cu cele de la sediu, în orașele Tîrgoviște, Buzău și Pitești.

La cîtva timp după începutul stagiunii, Filarmonica va susține șase concerte în diverse orașe din R. D. Germană, turneul culminînd cu participarea la „Zilele festive berlineze". În această perioadă concertele simfonice de pe podiumul Ateneului vor fi susținute de orchestre simfonice din țară (Oradea și Sibiu).

Începutul anului viitor va fi marcat de prezența la pupitrul Filarmonicii a prestigiosului dirijor Sergiu Celibidache, care va instrui orchestra în vederea susținerii a patru concerte la Ateneu și a încă cinci concerte în orașe din țară. Pe lîngă activitatea obișnuită de la sediu, vor avea loc și alte turnee ale ansamblului, în primăvara anului viitor.

În repertoriul general al stagiunii figurează douăzeci și cinci de lucrări românești în primă audiție și zece în reluare. Acestea au fost alese în strînsă legătură cu un program mai amplu, desfășurîndu-se pe parcursul a cîțiva ani, cinstind mari evenimente naționale de rezonanță istorică. Un loc însemnat este acordat pregătirilor în vederea participării la ediția a doua a Festivalului național „Cîntarea României".

Programele de concert cuprind lucrări în continuarea ciclurilor începute în anii trecuți: concertele grossi, simfoniile de Bruckner, o istorie coral-simfonică în șase concerte, precum și opere-concert, în rotonda Ateneului. Se va iniția un ciclu nou, dedicat interpretării simfoniilor scrise pînă la Beethoven. Paralel cu acest gen de preocupări, se acordă maximă atenție stagiunii pentru tineret, cu manifestări dedicate elevilor din gimnaziu, apoi celor din liceu și studenților. Se va urmări o anumită sistematică a parcurgerii principalelor etape din istoria muzicii, cîteva elemente de dicționar muzical, sumare recomandări etc. La acest program pentru tineret își vor mai aduce contribuția Orchestra Conservatorului, Orchestra de instrumente vechi condusă de Ludovic Baci, „Colegium Musicum" condus de Cornel Leventiu, precum și alte formații bucureștene camerale sau semisimfonice.

Pentru genul muzicii de cameră, preocupările speciale ale Filarmonicii s-au concretizat, pe parcursul anilor, în două forme foarte apreciate: ciclul intitulat „După amiezele muzicale ale tineretului" și ciclul de concerte-portret, realizat în colaborare cu Uniunea Compozitorilor. Paralel cu activitatea pe care o va susține corala Filarmonicii, ca și în anul trecut, corala „Ion Vidu" din Lugoj va colabora cu orchestra Filarmonicii, într-un concert cu o lucrare vocal-simfonică de Händel. Nu în ultimă instanță și în conformitate cu cele declarate de către directorul Savu Rădulescu, care prefața cele spuse prin cuvintele „sperăm ca anul acesta să sporim calitatea rezultatelor noastre artistice", o atracție specială pentru constanții abonați ai Filarmonicii o vor constitui dirijorii oaspeți: Paul Strauss, Emil Ceakarov, Harold Farbermann și Remus Tzincoca, alături de nu mai puțin celebrii interpreți François-Joël Thiollier, Viktor Tretiakov, Zoltan Kocsis, Leonid Kogan, Lola Bobescu și alții, unii aflîndu-se pentru prima oară în țara noastră, iar alții fiind cunoscuți, apreciați și așteptați cu interes.

CONCERTELE celeilalte reputate formații simfonice bucureștene, a Radioteleviziunii, vor fi concentrate, după cum ne spune directorul formației, *Liviu Ionescu*, pe două fluxuri principale, așa-numitele concerte de joi și de marți. Deschiderea primului flux va fi făcută joi, 5 octombrie, cu o piesă premiată de Uniunea compozitorilor, *Cantata Patriei* de Dan Voiculescu, după „Cîntarea României" de Alecu Russo, în același program figurînd și *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Un loc de maximă importanță este acordat „Tribunei creației contemporane românești", prin care Radioteleviziunea continuă frumoasa tradiție a slujirii neabătute a creației noastre originale. Vor fi interpretate, în primă audiție, 20 lucrări; fiecare concert din fluxul de joi va cuprinde cîte o lucrare românească în primă audiție. De asemenea, în continuarea ciclurilor din anii precedenți vom audia simfonii de Enescu și Mahler, precum și partituri care se înscriu în tematicile de creație închidite, grupate sub genericul „Muzica și celelalte arte", ca și concerte-perpetuum (unul dintre acestea fiind pus sub semnul legăturilor „De la muzica preclasică la folk și pop", iar celălalt numindu-se „Strauss și muzica vieneză"). De asemenea, interesante se anunță și continuările din ciclul operei în concert, care, anul acesta va prezenta lucrări din școlile italiană, rusă, germană și franceză. Cu atenție deosebită este pregătită prezentarea lucrărilor din concertele omagiale Vivaldi, Respighi și Schubert — care fac parte din marile sărbători muzicale ale stagiunii.

La toate manifestările își vor aduce contribuția, alături de interpreții și dirijorii noștri, soliștii Lola Bobescu, Dieter Zechlin, Vladimir Russe, Viktoria Iagling, Yvry Gitlis, Virginia Zeani și șefii de orchestră Von Karagull, Oleg Markevitch, Aaron Copland, Lorin Maazel, Pierre Colombo, Pietro Argento și alții.

Ca și în anii trecuți, tinerii interpreți vor avea condiții speciale de prezentare, în cadrul tribunelor tinerilor soliști. Fluxul concertelor de marți, debutînd în ziua de 17 octombrie, cu participarea Orchestrei de studio a Radioteleviziunii și a Orchestrei Conservatorului „C. Porumbescu", va conține cinci lucrări românești în primă audiție și apoi, în continuare, va fi profilat mai mult pe genul cameral și coral. Se va sprijini și pe participarea ansamblului „Ars rediviva" condus de Ludovic Baci, a Orchestrei de cameră, a Orchestrei simfonice a R.T.V., a Orchestrei de cameră „Preclasica", a Orchestrei „Simffonieta". În privința muzicii corale, formațiile Radio — corul de copii, corul mare și corul de cameră — își vor continua și anul acesta activitatea de interpretare și înregistrare, punînd-se accent pe primele audiții de muzică românească contemporană. „Ne străduim, ne-a declarat directorul Liviu Ionescu, ca anul acesta să fie o stagiune cît mai complexă, cît mai variată, care să cuprindă o arie vastă de creații — de la preclasici la moderni, cu deosebit accent pe muzica românească".

Anton Dogaru

Meridiane

Vară muzicală în Austria

Scenă din **Flautul fermecat.** Pamina : Elena Cotrubaș

Cavalerul rozelor : Gundula Janovitz și Yvonne Minton

Salomeea : Hildegard Behrens

ULTIMA săptămînă a Festivalului din Salzburg este, prin tradiție, poate cea mai pasionantă, organizatorii ținînd totdeauna să nu dea, în nici un caz, senzația unei descreșteri a interesului către final, ci dimpotrivă să încheie această mare sărbătoare a muzicii mondiale în apoteoză. Programul este, deci, cît se poate de bogat și oferă în fiecare seară un eveniment. Cea mai bună metodă de consemnare se dovedește, de astă dată, cea cronologică, care îți asigură îmbrățișarea complexului manifestărilor, fără omiterea nici unui aspect esențial. Sosit, deci, la Salzburg spre sfîrșitul după-amiezii, alerg, aproape, ca să prind de la început spectacolul cu **Salomeea** de Richard Strauss oferit în marea sală a festivalului, sub conducerea lui Herbert von Karajan. Premiera versiunii actuale a avut loc anul trecut, dar afluența spectatorilor și tensiunea emoțională în care se desfășoară această mare seară de teatru muzical par a fi în creștere. Concentrată într-un singur act și întemeiată pe o desfășurare orchestrală de mare forță și strălucire, **Salomeea** a putut părea unor comentatori ca un imens poem simfonic cu contribuție vocală. Fără îndoială că prezența lui Karajan la pupitru, care dezlănțuie splendoarea sonoră a Filarmonicii din Viena, poate oferi un temei în plus unei astfel de opinii. Dirijorul este, în adevăr, aici, centrul atenției, de la el pleacă toate impulsurile esențiale, el este cel care gradează spre paroxism imensul crescendo dramatic al operei, el acționează în primul rînd asupra sensibilității publicului, scandînd strigătul expresionist și obsedant al pasiunii morbide a eroinei învesmîntat în clamările instrumentale, el dictează — la urma urmei — fazele, urmărite cu răsuflarea tăiată, ale **Dansului celor șapte văluri.** Toate acestea nu-l scutesc pe Karajan, uneori, de mici ironii ale criticilor, care îi reproșează că a găsit opera în care să poată fi, de la pupitrul dirijoral, vedeta de prim plan. Adevărul este însă că grandoarea muzicală pe care o pune în joc covîrșește auditorul și că în acest apus (totuși) de carieră nu i se poate imputa marelui dirijor de a-și fi ales, din repertoriul straussian, creația de maximă voluptate simfonică. A avut, însă, norocul să-și afle și o interpretă pe măsura idealurilor lui, în persoana sopranei Hildegard Behrens, o autentică descoperire a lui Karajan, dirijorul avînd lăudabila clarviziune de a căuta să impună nume tinere și noi. Pe scena imensă și aproape goală, toate personajele par secundare (deși ne bucurăm să o regăsim în rolul Herodiadei pe Agnes Baltsa, mezzosoprană grecoaică lansată de un premiu primit la unul din primele concursuri „Enescu") față de conflictul acut între incandescența de lavă arzătoare a Salomeei și neînduplecarea, de granit, a lui Jochanaan, rol în care baritonul José van Dam dă o replică pe măsură torentului vocal al Hildegardei Behrens. Constat că este de bon ton, în rîndul unei anume critici de un snobism agresiv, să surîdă disprețuitor la unele „pompierisme" ale lui Richard Strauss. Mărturisesc că, dacă sînt uneori puțin obosit de grandilocvența unora din lungile poeme simfonice, în ce privește **Salomeea** și **Electra** (văzută cu ani în urmă la București, în interpretarea operei din Stuttgart), nu mi se pare că li se poate contesta integritatea viziunii și fiorul dramatic autentic. Și poate că ele ne sînt și mai apropiate prin faptul că, înnobilate, au fecundat și gîndirea orchestrală a lui Enescu, în **Oedip.**

Seara următoare, Herbert von Karajan apare la pupitrul Filarmonicii din Berlinul Occidental, într-un concert simfonic compus din două piese. **Tripluⁱ concert** de Beethoven ni se înfățișează destul de amorf și neconvingător, servit fiind de un trio de soliști cvasi-debutanți, în care violoncelistul japonez Yo-Yo Ma se dovedește sensibilitatea cea mai vibrantă, alături de violonistica corectă a Annei-Sophie Mutter și de insuficiența vădită a pianistului Mark Seltser. Karajan trebuie să fie fost totuși melancolic, gîndindu-se la măreția soliștilor cu care a înregistrat pe discuri, cu ani în urmă, același **Concerto !** Și apoi, **Le Sacre du Printemps** de Strawinski, în care admirăm, desigur, virtuozitatea faimoasei falange berlineze, dar ne lipsește savoarea de pămînt reavăn a melopeelor, agresivitatea șocantă a ritmurilor, bucuria de sevă născîndă a acestei ameițitoare delte de fire melodice. Totul este cizelat și precis, dar parcă prea politicos ! Nici măcar Karajan nu poate totul...

FESTIVALUL de anul acesta a înregistrat premiera unei noi versiuni a **Flautului fermecat** de Mozart în decorul mirific al teatrului construit în stîncă de la **Felsenreitschule,** unde **Regina Nopții** pare să descindă în adevăr din stele, unde natura se înfrățește cu basmul pentru a crea climatul ideal al acestei cele mai mîndre din toate poveștile muzicale depănate vreodată. Jean-Pierre Ponelle, oaspete nelipsit al Salzburgului în ultimii ani, a creat decoruri și costume care deșteaptă în copii sau vîrstnici aceleași entuziasme ale fanteziei. Nu caută, de altfel, să ne facă să credem că ce se povestește pe scenă e adevărat, dat fiind că balaurul care amenință la începutul operei să-l devoreze pe prințul Tamino își afișează, cu multă candoare, dedesubturile **umane** ce-i pun în mișcare coada interminabilă și hazoasă. Coliba lui Papageno apare și dispare ca un decor de turtă-dulce, Sarastro se ivește încadrat în niște lei sculptați, de inspirație egipteano-asiriană etc. Dar prospețimea nu cade în puerilitate și tot ce vede ochiul este frumos, fără concesii. James Levine, pe care l-am admirat anul trecut pentru revelarea splendorilor unei opere mozartiene mai puțin populare, **Titus,** este pe cale să-și cucerească o faimă salzburgiană foarte greu de obținut în fața unui public care ar vrea ca Böhm și Karajan să fie nepieritori. Ne dă o versiune fină a **Flautului fermecat,** dar poate ceva mai puțin spumoasă și plină de vervă decît am fi visat-o. Remarcabil basul finlandez Martti Talvela, un **Sarastro** ideal, iar Ileana Cotrubaș creionează o **Pamina** — numai suflet. **Regine ale Nopții** cu agilități fenomenale nu sînt multe pe pămînt — și Edita Gruberova se cam chinuie cu cumplitele coloraturi mozartiene. Rămînem însă în inimi cu vocile pure ale celor trei băieți, trimișii lui Sarastro, licăriri sonore curate ca gîndul lui Mozart...

Cealaltă premieră a Salzburg-ului 1978 este **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss, în regia lui Günther Rennert și în scenografia barocă, dar nu mai puțin rafinată, semnată de Veniero Colasanti și John Moore. Cea mai discutată contribuție este acea a dirijorului : s-a vorbit la început de Carl Böhm — care a preferat însă să rămînă fidel perfectului **Don Giovanni** de anul trecut, reluat în aceeași distribuție și anul acesta —, s-a menționat la un moment dat numele lui Georg Solti, și pînă la urmă s-a ajuns la Chistoph von Dohnányi. Înainte de a fi mers la spectacol, auzisem de la unii colegi că ar fi precis și fidel textului, dar lipsit de farmec. S-ar putea ca toate acestea să fi fost accentuate și de febra emoției primelor spectacole. În orice caz, în seara în care am asistat, **Cavalerul** și-a dezvăluit din plin harul inspirator al valsului care îi formează substanța muzicală de specifică savoare; **Mareșala** (Gundula Janowitz, — să ne amintim de vizita ei bucureșteană, cînd a cîntat **Donna Anna** din **Don Giovanni** pe scena Operei noastre) a avut toată melancolia ei ușor tomnatică, **Baronul Ochs de Lerchenau** (Kurt Moll) a fost bădăran fără îngroșarea tonului, **Sophie** (Lucia Popp), gingașă ca o floare, **Octavian** (Yvonne Minton) și-a predat trandafirul cu toată emoția acelei clipe de taină sufletească care devine „cheia" operei. Dar secretul succesului trebuie căutat în primul rînd în cîntul Filarmonicii din Viena, care redă această muzică așa cum respiră, ca știută și iubită dintotdeauna.

Închiderea Festivalului i-a revenit Orchestrei din Chicago, dirijată de Georg Solti, cu două concerte care s-au bucurat de o mare atenție. Formația este de prima mînă, alcătuită din instrumentiști de îndelungată experiență, în majoritate trecuți de prima tinerețe : poate de aceea, pe lîngă precizie și simultaneitate absolută a atacului, ea vădește ceea ce nu găsim totdeauna la orchestrele americane, anume o suplețe a frazării, o bucurie intimă a trăirii muzicii, o familiarizare adîncă cu stilul — trăit ca o realitate, nu respectat ca un precept.

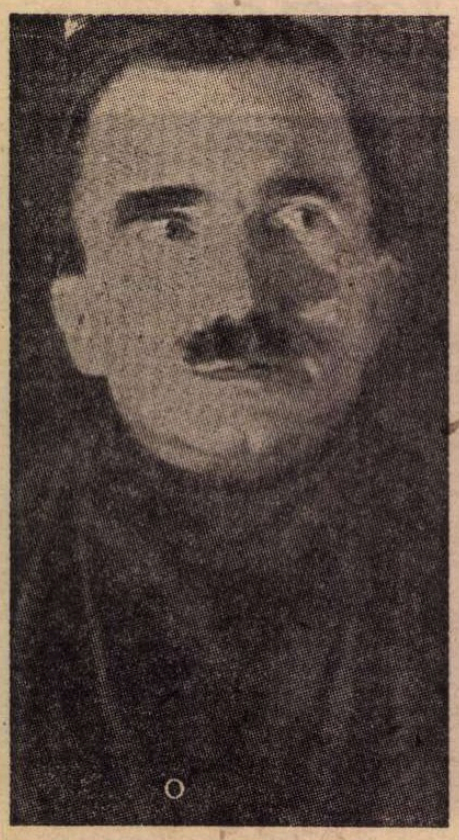
Georg Solti este un dirijor cu o gestică colțuroasă, severă, un „dresor de orchestre" care se bazează în primul rînd pe construcții sonore în blocuri masive, înălțate cu o știință consumată a acumulărilor de tensiune interioară. **Patetica** de Ceaikovski se desfășoară în vîltori irezistibile, în sfîșieri halucinate, în asprimi fatidice, fiind însă mai curînd lipsită de grație dansantă, de moliciuni romantice, de gînduri nerostite. În schimb, asistăm la o exemplară prezentare, în primă audiție europeană, a unei **Simfonii** (a IV-a) de Michael Tippett. După moartea lui Benjamin Britten, Tippett a rămas, fără îndoială, personalitatea proeminentă a școlii componistice engleze mature și el ne oferă o pilduitoare integrare a unei expresivități nobile, nelipsită de acuitate și problematică contemporane, într-un limbaj supus, fără cazne, țelurilor adînci ale actului artistic. Fără să caute cu tot prețul înnoirile, muzica lui Tippett este originală, **cachet**-ul ei putînd fi recunoscut de orice ascultător care a venit măcar odată în contact cu arta maestrului englez. Personalitatea lui este seducătoare — și fără îndoială publicul Salzburgului a salutat cu simpatie deosebită pe acest compozitor reputat, care trăia în sală bucuria primei audiții cu o ingenuitate tinerească demnă de invidiat. **Simfonia a patra** a fost caracterizată prin „idei romantice și reprezentare realistă" și este, într-un sens foarte înalt, programatică, tinzînd să reprezinte desfășurarea unei vieții omenești, de la prima pînă la ultima suflare. Nu este, însă, în nici un caz, o muzică ilustrativă, iar apropierea făcută de unii comentatori cu **O viață de erou** a lui Richard Strauss mi se pare artificială. Este o simfonie într-o singură mișcare, de o impresionantă unitate a viziunii, stăpînirea întregului dominînd asupra amănuntului. Și astfel, ultimul concert din Festivalul Salzburg — 1978 s-a încheiat în nota unei elevate meditații contemporane.

LA înapoiere, am poposit în Viena, care își deschidea stagiunea de toamnă cu o punctualitate demnă de entuziasmul fidel al publicului ei. Din prima clipă, teatrele muzicale sînt pline de o mulțime care parcă așteptă momentul cu o nerăbdare abia înfrînată. La **Volksoper, Liliacul** de Johann Strauss, capodoperă clasică a operetei care și-a cîștigat aici dreptul la iubire veșnică, la fel ca muzica lui Mozart. Montarea este tipic vieneză, cu același umor savuros, cu aceeași grație populară, cu aceeași familiaritate, cenzurată veșnic de măsură și bun gust. Deși ne aflăm la Opera Populară, orchestra (dirijor Rudolf Bibl) este excelentă, echipa de cîntăreți omogenă, cu o **Adele** (Melanie Holliday) cuceritoare. Seara următoare, la Opera de Stat, **Tosca,** într-o montare obișnuită, cu un dirijor spaniol exuberant, Miguel Gomez Martinez și cu James King în mare formă în rolul lui Cavaradossi. Revelația avea însă să vină abia cu **Don Giovanni,** în regia, decorurile și costumele lui Franco Zeffirelli. Angajarea totală a ființei cîntăreților-actori, măreția cadrului (petrecerea în castelul lui Don Giovanni îți taie răsuflarea), dar mai cu seamă tragismul finalului, în care statuia comandorului intră în scenă, însuflețită, să-l doboare în hăuri pe păcătos, într-o confruntare „corp la corp" — toate acestea ne confirmă încă o dată (dacă mai era nevoie), că avem de a face cu marea operă a timpurilor, căreia contemporaneitatea noastră i-a găsit în fine întruchiparea visată !

Alfred Hoffman

Nikos Kazantzakis

„CRETA"



CE grav este chipul multîncercatei Crete, stîncoasă, aspră, întunecată. Din avion privești Creta cum se întinde în mare și îți dai seama că această insulă este o punte între cele trei continente, pecetluită de marile lor destine. Pentru prima oară în Europa, flămînda pasăre de pradă pe care o numim Spirit a zburat și și-a făcut cuib în Creta. Și-a deschis aripile asupra acestui pămînt și-a zămislit tainica civilizație cretană, atît de plină de viață, de farmec, de mișcare, de lumină.

Creta poartă în ea ceva ancestral, o sfîntă durere, mîndria mamelor care și-au pierdut feciorii. Atît de mult a pătimit pămîntul său, Creta s-a obișnuit într-atîta cu moartea încît nici n-o mai ia în seamă, ajungînd chiar să-și rîdă de ea ! Vara trecută am cutreierat timp de patruzeci de zile pămîntul Cretei ca să văd satele nimicite de barbari. Mă așteptam să aud plînsete, să văd mîini întinse cerînd ajutor. Am găsit suflete dîrze, trupuri acoperite în zdrențe, lihnite de foame dar neînfrînte. Mă întrebam unde găsesc trupurile astea secătuite atîta vitejie ? Ce le insuflă nepăsarea în fața morții ? Răspunsul îl știu prea bine : cretanii iubesc viața cu patimă și nu se tem niciodată de moarte. Satele devenite mormane de pietre prin care am trecut, mormintele proaspete, cuvintele oamenilor mi-au întărit convingerea că tradiționala lor vitejie sălășluiește de fapt în marea lor sete de dragoste de viață, în înfruntarea temerară a morții. Acesta este și primul fruct din care gustă oricine cutreieră satele Cretei, cu ruinele fumegînd și cu pietrele încă pline de sînge cald. Sufletele neîmblînzite ale cretanilor se luptă de mii de ani în munții sălbatici cu foamea, cu lipsurile, cu barbarii cotropitori. Și iată că nici destinul vitreg, nici oamenii n-au reușit vreodată să le plece grumazul. Mulți cretani, în ultima lor clipă de viață, erau liniștiți : li se citea pe față mulțumirea că aveau prilejul să-și arate virtutea, tăria sufletelor. Mulți în ceasul de pe urmă intonau, în fața plutonului de execuție, cîntece populare cretane sau imnul național.

În orășelul Hanià apăru dintre dărîmături un bătrînel care ne povesti : Un învățător, pe nume Papadakis, trebuia să fie executat, dar un elev de-al său l-a sfătuit să fugă. Numai că învățătorul i-a răspuns : cum de ți-a trecut prin minte o asemenea faptă ? Am norocul să arăt ce-am învățat de-atîta amar de ani : dragostea de țară !

În asemenea momente de încleștare, chiar și cei mai nevolnici devin eroi. În cumplitele închisori de la Aghias, nemții adunaseră 42 de flăcăi (afurisiții, îi alegeau întotdeauna pe cei mai destoinici !) ca să-i execute. Le ieși în cale un cocoșat care se rugă de nemți să-l omoare pe el în locul unuia dintre voinici ! Ți s-a urît cu viața, îl repeziră ei. Cată-ți de drum ! — Atunci omoriți-mă și pe mine ca să fim 43 ! Mi-e rușine ca eu, un biet schilod, să trăiesc și mîndrețea asta de voinici să piară !

Bătrîne ca vai de lume, mosnegi de te prindea mirarea cum de mai sînt în viață, își ridicau glasurile și-i înfruntau pe nemți. La Meskla, un sat nespus de frumos, o bătrînică tăinuise în casă, cu prețul vieții, doi englezi. În ziua cînd nemții i-au descoperit, bătrîna alergă la comandant, un neamț sălbatic, și-i strigă : Să știi, comandante, că toate relele din lume se dau de ceasul morții din pricina durerii ! Și să mai știi că lacrimile și suferințele mamelor or să ducă Germania voastră de rîpă. Îmi pun capul că așa va fi ! Bătrîna, o fantomă în zdrențe, stătea pe o piatră din preajma casei sale arsă din temelii. Cîtă putere are sufletul omului, mă gîndeam, și cu cîtă înverșunare se luptă ca să învingă moartea. Fără arme, fără ajutor de nicăieri, cretanii de la sate sau din munți coborau pe țărm să-și apere insula de barbarii care le cotropiseră insula.

LA 19 mai 1941 avioanele germane au întunecat cerul Cretei. A urmat un bombardament năpraznic și primii parașutiști căzură pe aeroportul de la Maleme, de lîngă Hania, apoi la Rethymnos, la Heraklion, pe tot cuprinsul Cretei. Un bătrîn dintr-un sat din apropierea aeroportului ne povesti : De cum am zărit aeroplanele am strigat toți într-un glas : Pe ei, băieți ! Ne-am luat armele și ne-am năpustit asupra lor. — Ce arme ? l-am întrebat. De unde aveți arme? — Auzi întrebare ! îmi răspunse. Unii aveau niște carabine vechi de cînd lumea, alții puști, cît despre cuțite și bîte nu lipseau nici unuia. În clipa cînd un parașutist se lăsa pe pămînt n-apuca bine să se dezmeticească că noi ne și năpusteam asupra lui și-l făceam să dea ortul popii. Cît ai clipi din ochi îl dezarmam și, pe negîndite, am făcut și noi rost de mitraliere și destule revolvere.

Nemții plănuiseră să ia Creta în 24 de ore — cea mai mică întîrziere le-ar fi încurcat socotelile. Blestematii știau prea bine că sîntem neînarmați, că tot tineretul era mobilizat în Grecia. Englezii la fel, n-aveau arme și nici aeroplane. Așadar erau convinși că în 24 de ore Creta va fi a lor. Dar și-au greșit socotelile : 6 000 de parașutiști au fost răpuși cu bîte și cuțite. Un cretan, văzînd ce mult mă minunam de faptele lor de vitejie și de spiritul lor de jertfă, mi-a spus aceste cuvinte impresionante : De ce te miri așa ? Noi știam că scriem istoria ! Mă întreb dacă există un ait loc pe lume unde țăranii să privească jertfa și nenorocirea de la asemenea înălțime. Știa acest cretan simplu că există pe lume ceva mai de preț și decît viața de dragul căruia s-a jertfit întreg neamul nostru. Și acest bun de mare preț se numește istorie, adică nemurire. Cretanii cred în acest bun întocmai cum cred în libertate. Se luptă convinși că de nu le va rămîne decît numele, acesta tot va dăinui și va vorbi de faptele lor. Și acum, cînd nimeni nu pare a-și mai aminti că intervenția Cretei a fost hotărîtoare schimbînd soarta luptelor date de aliați în Orientul Mijlociu.

ACUM, cînd nici străinii, nici măcar Grecia nu par a-și mai aminti prea bine de jertfa și epopeea Cretei, cretanii nu și-au pierdut nici curajul, nici credința. Rupți de foame, fără acoperiș, nedreptățiți de soartă, stau încremeniți printre ruinele caselor ca niște stane de piatră. Și-au făcut datoria și, ca adevărați viteji, nu așteaptă răsplata. Istoria care azi e tot una cu libertatea, îi va judeca într-o bună zi. Atunci se va vorbi despre mîndria și eroismul lor și vor fi dați drept pildă de vitejie și dăruire tuturor popoarelor de azi și de mîine.

— N-avem nici un scaun să stai, un pahar din care să bei și să-ți potolești setea, o bucată de pîine ca să-ți astîmperi foamea. De nici unele n-avem. Nimic nu ne-a mai rămas. Nemții ne-au prăpădit totul. Așa îmi spuneau femeile îndoliate, care ședeau sub un platan din satul prefăcut în ruine. Ni s-au prăpădit toți bărbații, n-ai cu cine schimba o vorbă. Uite, atît ne-a mai rămas ca parte bărbătească, spune o femeie mărunțică arătînd spre cei doi-trei prunci care sugeau la sînul mamelor lor. Ajung de sămînță, strigă o bătrînă cu glas pițigăiat. La fel s-a întîmplat și la răzmerița din 1888. Eram o copilă pe-atunci, dar n-am uitat. Din tot satul nu mai rămăseseră decît vreo trei prunci de țiță, dar sămînța a ajuns ca să răsară din nou satul. Nu vă temeți, muierilor, continuă bătrîna, întorcîndu-se spre femeile îndoliate care parcă amuțiseră, drojdie pentru plămădeală ca să se prindă aluatul o să se găsească întotdeauna !

MAJORITATEA satelor au fost nimicite, mulți bărbați și-au pierdut viața fiindcă i-au ascuns pe englezi. În satul Meskla am văzut o mamă cărela nemții îi împușcaseră amîndoi feciorii din aceeași pricină și i-au ars și casa. Bătrîna zăcea în fața dărîmăturilor, mută, galbenă ca ceara, cu ochii scînteind. În seara aceea de groază — povestea ea molcom — cînd mi-au omorît feciorii, ciinii de nemți fugăreau doi englezi. Casa mea încă mai fumega. Eu mă ghemuisem într-un colț și plîngeam. Englezii m-au auzit și s-au apropiat de mine. Pîine, dă-ne o bucățică de pîine, se milogiră ei în șoaptă. Consătenii mă omeniseră cu un colac din făină de orz, dar nu mă atinseseam de el, căci nu puteam înghiți nimic. Așa că le-am dat lor pîine și o pătură pe care mi-o dăduseră de pomană tot oamenii din sat. Am ieșit din ascunzătoare și i-am lăsat pe ei în locul meu. De ce-ai făcut asta ? am întrebat-o. Din vina lor doar ți-ai pierdut feciorii. Pentru că și ei au mame și eu știu bine ce înseamnă durerea de mamă ! Omenia ei m-a impresionat adînc. Ce suflet mare, în stare să-și înfrîngă durerea cumplită, îmi ziceam în gînd ascultînd-o pe bătrînă și ochii mi se umplură de lacrimi.

ÎNTR-O seară am intrat în casa unui țăran din Sfakia ! Bătrînul căpitan, cu legătura neagră pe cap, ședea lîngă vatră și trăgea din lulea. M-am așezat lîngă el și-am început să vorbesc despre moarte. Bătrînul se întoarse spre mine și-mi spuse : — Ferice de omul care se gîndește de două ori pe zi la moarte, fiule ! Un alt bătrîn care împlinise suta, mi-a spus într-o zi, pe cîmpia Mesarei, o vorbă de neuitat : Cum ți s-a părut, moșule, viața, la cei o sută de ani bătuți pe muche? Ca un pahar de apă de la izvor ! Și ți-ai potolit setea ? Își întoarse spre mine ochii mici, lăcrimoși, ridică mîna ca și cum ar fi vrut să blesteme și îngînă : Vai de cel care-și potolește setea.

Necazurile, oricît de multe și grele ar fi, nu pot încovoia sufletul cretan. Dimpotrivă, îl înflăcărează cu atît mai mult. Pămîntul Cretei este înțesat de stînci, arid, neprietenos și atunci cînd munții și mările sau sufletele care s-au plămădit din acest pămînt și din aceste mări sărate care nu-ți îngăduie nici o clipă să guști din dulceața vieții și să spui : Ajunge ! atunci Creta are ceva inuman și nu știu dacă este dragoste sau ură față de copiii ei. Un singur lucru știu, că îi biciuie pînă la sînge. Dar mai există ceva în Creta. O flacără, să-i zicem suflet, ceva mai presus de viață și de moarte, ceva nespus de greu de definit. Există această mîndrie, dîrzenie, vitejie și nesocotință care nu are nume, nu poate fi exprimat sau apreciat. Ceva care te face să te bucuri că ești om! O bucurie, dar care-ți dă totodată și o mare răspundere. Fiindcă, oricît ai simți că ai datoria să faci tot ce-ți stă în putere ca să salvezi acest popor, el îți privește strădania cu ironie și dispreț. Nu are nevoie de nimeni ca să se salveze. Și atunci tot ce-ți rămîne e să încerci să devii demn de acest popor, să cîștigi o forță sufletească asemănătoare cu a lui. Acest popor care nicicînd nu s-a înșelat nici pe sine și nici pe alții și nu s-a dat niciodată înapoi de la a înfrunta viața cea neînduplecată. Zeița fără lacrimi și fără zîmbet : Răspunderea.

1946.

Prezentare și traducere de

Polixenia Karambi

● LA 26 octombrie, anul trecut, cînd s-au împlinit două decenii de la săvîrșirea din viață a lui Nikos Kazantzakis, patria i-a adus pentru prima oară cinstirea de care a fost într-atît frustrat în timpul vieții.

În aprilie 1978, în Franța, la Antibes, în „Placette du Castelet" din fața casei unde a locuit Kazantzakis în ultima perioadă a vieții, s-a pus o placă comemorativă în cadrul unei emoționante festivități, la care a participat d-na Eleni Kazantzakis și celebra actriță Melina Mercouri. Pe placă au fost înscrise aceste cuvinte ale marelui scriitor : „Nu nădăjduiesc nimic. Nu mă tem de nimic. Sînt liber". În iunie 1978, în Grecia, în satul Varvari, de unde era originară familia Kazantzakis, un văr al scriitorului, pictorul Gheorghios Anemoyanis, a donat statului o casă destinată organizării unui muzeu Kazantzakis. La 16 iunie 1978 a avut loc la Teatrul Național din Atena premiera piesei „Buddha". Seria spectacolelor a continuat în stagiunea estivală la celebrul teatru al lui Herodes Atticus.

În Franța, unde se autoexilase dezamăgit de consecințele războiului fratricid dar și din pricina cabalei dezlănțuite de confrați, Kazantzakis era fericit ori de cîte ori îl vizita un cretan. „Să fii mîndru că ești cretan" i-a spus scriitorului Manolis Ialourakis în interviul pe care l-a acordat în 1956 la Antibes, cu puțin timp înaintea morții. Era în spiritul a ceea ce declarase în 1955, cînd la Viena i se decernase „Premiul pentru pace" : „Accept această cinstire în numele Cretei. Numai Creta, insula care a cucerit cu atîta jertfe libertatea, este vrednică de o asemenea răsplată. Secole de-a rîndul, Creta s-a luptat pentru libertate, dar nu a putut-o dobîndi decît trecînd peste rîuri de lacrimi și sînge. De aceea, încă din copilărie am trăit intens sensul tragic al vieții și gustul amar al luptei. Îndemnat de eroismul Cretei, m-am străduit, ca om și scriitor, să lupt pentru libertatea, pacea și demnitatea omului. Festivitatea de astăzi capătă pentru mine o semnificație cu totul deosebită, deoarece comisia internațională pentru decernarea Premiilor pentru pace oferă unui scriitor grec ramura de măslin a păcii".

În testament, redactat cu cîteva luni înaintea sfîrșitului, suprema dorință era legată, de asemenea, de Creta : „Vreau să mor în Creta, iar dacă moartea mă va găsi aiurea, să mă îngropați acolo ! Dorese să-mi fie aduse în Creta manuscrisele, cărțile, masa de lucru, stiloul cu care am scris vreme de 40 de ani, zi de zi"...

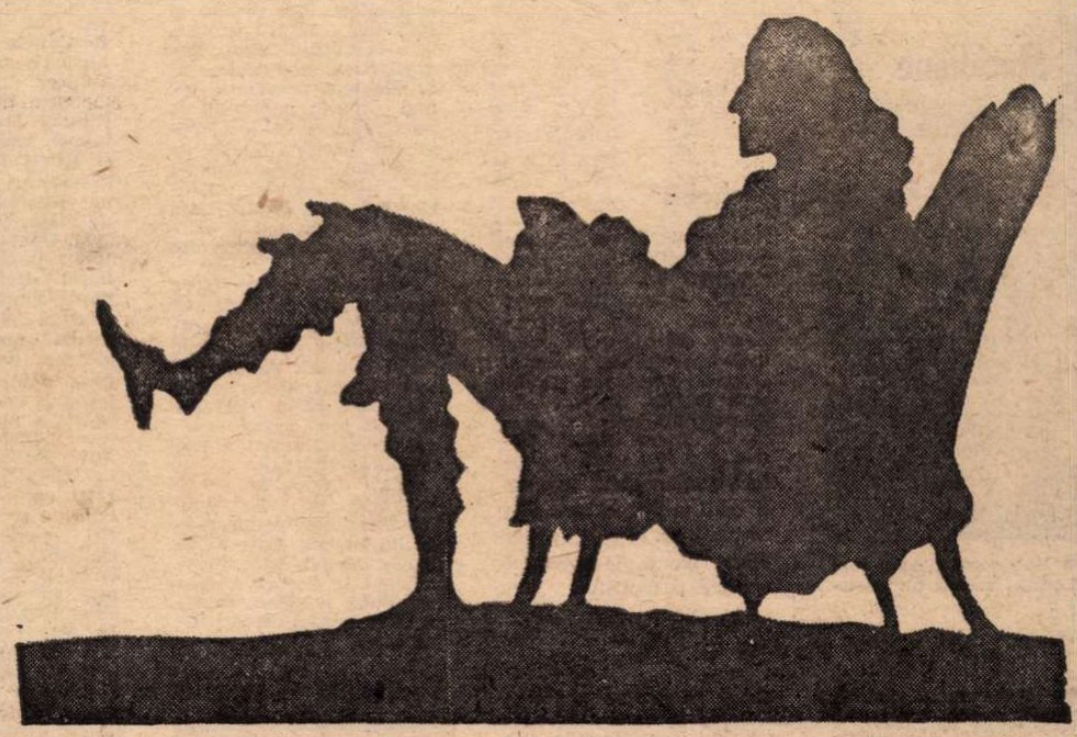
Dintre aceste manuscrise este și articolul Creta, **scris în 1946, ultimul an petrecut în patrie, dar care n-a fost publicat decît cu titlul postum, în dec. 1959, în numărul omagial al revistei „Nea Estia". Îl redăm în românește ca pe un document multiplu semnificativ.**

De altfel, cel care încă în 1938 dăduse prodigioasa Odisee **(în 30 000 de versuri), apoi romanele sale** Alexis Zorba, Hristos răstignit a doua oară, **precum și alte opere (drame, eseuri, impresii de călătorie), și-a cucerit deplin laurii celebrității cu romanul** Libertate sau Moarte, **inspirat tocmai din lupta eroică a patriei sale — Creta.**

P.K.

Doamna Ioana Tsatsos depune flori pe mormîntul lui Kazantzakis de la Heraklion, în Creta, cu prilejul comemorării a douăzeci de ani de la moartea celebrului scriitor

POSTERITATEA LUI VOLTAIRE



Siluetă de Jean Huber

VORBIND despre „suveranul model" în **Le siècle de Louis XIV**, Voltaire nu se opreste la un monarh stăpîn peste teritorii imense, ci la Leopold de Lorena, un principe luminat, care a dăruit poporului bunăstare si roadele culturii. „A așezat în Lunéville un gen de universitate fără pedanterie, unde venea să se formeze tineretul din Germania. Erau învătate aici adevăratele stiinte în scoli în care fizica era demonstrată în fata ochilor cu ajutorul unor masini admirabile. A căutat talentele chiar si în prăvălii si în păduri pentru a le aduce la lumină si a le încuraja" (cap. XVII). La Lunéville, oras care ne apartine prin studiile fructuoase pe care avea să le facă, un secol mai tîrziu, Mihail Kogălniceanu, filosoful francez a locuit o vreme, asa cum a stat și în fermecătoarea capitală a acestei provincii franceze, Nancy, ca oaspete al fostului rege al Poloniei, Stanislas Leszczynski, din 1737 duce al Lorenei. Piața Stanislas este azi o excelentă introducere în cultura secolului al XVIII-lea, mai ales prin splendida feronerie, datorată lui Jean Lamour, care împodobeste colturile spatiului dreptunghiular. Neptun și Amfitrita se profilează vara pe fundalul verde al pomilor, încadrati în feroneria ce străluceste prin aurul care o îmbracă : zeitătile antice continuau să fie prezente în gîndirea unor oameni care se dovedeau, în acelasi timp, tot mai interesati în prelucrarea metalelor, pînă la limitele virtuozitătii. Un drum spre sud duce spre o fortăreată care domină un platou : Langres, orașul natal al lui Diderot. Un alt drum duce spre un palat în linii armonioase, asezat în mijlocul unui parc cu o perspectivă ce se pierde pe linia unduită a colinelor în depărtări, asemeni zărilor ce se profilează din curtea casei lui Ciprian Porumbescu. În acest palat Voltaire a locuit un timp mai îndelungat : este „paradisul de la Cirey-sur-Blaise", proprietatea Doamnei du Châtelet. Pe scările înguste care duc la mansardă, călătorul pătrunde într-o sală care nu a mai fost modificată, din 1740 : este o încăpere de pod cu o scenă si o recuzită luată parcă dintr-o „cărută cu paiate". Aici Voltaire a pus în scenă cîteva piese ale sale. Dar a improvizat si un laborator de fizică, pentru a-l comenta mai usor pe Newton : a scris **Le siècle de Louis XIV** si a început o istorie universală pe care inteligenta lui gazdă nu ar fi ascultat-o dacă nu ar fi avut un caracter filosofic : **Essai sur les moeurs.** Nu a rămas, însă, tintuit aici : fusese la Londra, s-a dus la Berlin; pentru a se drapa, spre sfîrsitul vietii, în „patriarhul de la Ferney".

De cînd a început să scrie, din adolescentă si pînă în pragul mortii, Voltaire a avut în vedere un partener precis de discutie : nu a scris pentru un public nedefinit care, eventual, urma să se formeze. Scrisul a fost pentru el o altă formă a dialogului oral. În acelasi timp, aproape toate operele lui majore au fost atacate de adversari, transformate în parodii, ridiculizate. Voltaire nu s-a retras îndurerat într-un colt pentru a se plînge că este neînteles : dimpotrivă, a răspuns cu voluptate, dînd senzatia că asteptase cu nerăbdare atacul. Chiar în „paradisul de la Cirey", ne asigură Jean Ehrard, scriitorul se angajează în procese sau răspunde la pamflete : „pentru ca să se simtă fericit are nevoie de toată această agitatie amestecată cu calmul studiului".

S-ar putea încerca o clasificare a scriitorilor în functie de aderenta lor la realitatea imediată. Nu atît avîndu-se în vedere dacă sînt extrovertiti sau introvertiti, ci gradul în care au perceput fenomenele sociale în toată complexitatea lor, iar pe cele mentale în toată varietatea lor, surprinzînd cliseele care marchează o gîndire anchilozată, noile concepte care încep să se afirme, tensiunea dintre atașamentul fată de formule de viată consacrate si necesitatea de a descoperi noi comportamente corespunzătoare noilor realităti. Voltaire s-ar afla într-o asemenea clasificare pe locul maximei aderente la imediat. Ne indică acest fapt apelul la genurile cu cea mai mare audientă în epocă — poemul si teatrul : interesul pentru stiintele naturii si, mai ales, pentru fizică si astronomie : atentia acordată anecdotei care, ne explică el, este „un cîmp restrîns unde aduni spicele căzute după marea recoltă a istoriei : sînt mici detalii mult timp ascunse si de aici le vine numele de anecdote". Spre exemplificare autorul reproduce cuvîntul plin de recunostintă al lui Ludovic al XIV-lea rostit la moartea cardinalului Mazarin : „Nu stiu ce-as fi făcut, dacă ar fi trăit mai mult". Aderenta la realitate ne-o dezvăluie cu precădere spiritul polemic, care înfloreste mai ales în perioadele de mutatie intelectuală si care nu este de condamnat decît atunci cînd se îneacă în vulgaritate sau este practicat cu fervoare de oameni fără talent sau, mai adesea, fără idei.

Cu siguranță mai riscată decît pozitia scriitorului care se detasează de realitate, temporar, pentru a-i observa de la distantă miscările, pozitia de maximă aderentă, ghidată de inteligentă si artă, poate transforma opera unui atare autor în operă-mărturie a unui secol, a unei epoci de transformări, a unei etape de civilizatie, comunicînd permanent o experientă posterității. Este, fără îndoială, cazul lui Voltaire ; fără opera lui nu înțelegem secolul al XVIII-lea si epoca Luminilor. Constatăm că acest prestigiu este o consecintă firească a aderentei marelui scriitor la realitatea imediată si la ceea ce putem numi, luînd în evidentă mărturiile concrete, si nu numai idei dominante, „spiritul veacului" sau, mai bine, „mentalitatea" oamenilor de acum două secole. O mentalitate pe care o înțelegem, deoarece interesul fată de faptul divers, de evenimential, continuă să predomine si încă cu mai multă fortă ca în trecut, în veacul nostru : este o tendintă inaugurată de gîndirea luminată, analitică, antimetafizică, preocupată să redacteze enciclopedii, nu atît din dorinta de a prezenta un ansamblu, ci de a strînge laolaltă elemente dintr-un univers în care omul se putea pierde. Este ceea ce pune în lumină Jean Starobinski într-un subtil studiu despre **Candide** (din „Comparative Literature", 3/1976) : „În **Candide** nimic din ceea ce este atroce nu este inventat : Voltaire ne oferă un documentar, oarecum simplificat si stilizat, dar care constituie antologia atrocităților pe care gazetele le aduceau la cunostinta oricărui european atent. Poate că întîlnim în **Candide**, sub modalitatea fictiunii, primul exemplu al unei atitudini devenite azi comună în Occident, ca urmare directă a evolutiei mijloacelor de informare : perceperea tuturor plăgilor umanității, printr-un fel de sensibilitate fată de durere care-si întinde reteaua nervoasă pe întreaga suprafată a globului". Cu diferenta, dacă mai este nevoie să o subliniem, că Voltaire nu era amenințat de invazia faptului divers ce poate îneca pe un lucrător la telex.

PREZENT în teatru, în istoriografie, în dezbaterea filosofică, în literatura care si-a modificat structura sub impulsul moralismului si a spiritului didactic, a tensiunii ideologice si a preschimbărilor intervenite în planul valorilor, unde valoarea politică a căutat să le subordoneze pe celelalte, Voltaire a fost un om al secolului său : asa cum si-a dorit. A fost întemnitat de aparatul represiv al unui regim care transforma principii filosofice în norme penale : a fost invitatul de onoare al unui rege care se proclama „luminat" : a fost membru al mai multor academii si si-a privit bustul încununat pe scena unde i se jucase o piesă. A fost un patriarh si un dusman de neiertat. Este un semn că a făcut o clară

Vechea statuie a lui Voltaire din fața clădirii Institutului Franței

alegere. Iar el a ales modernitatea, aruncînd acidul ironiei lui dizolvante asupra a tot ceea ce apartinea trecutului. Un trecut care luase chipul intolerantei solemne, a fortei stupide, a abuzului consacrat de timp, asa cum i s-a înfătisat din momentul primilor săi pasi pe scena vietii. Reactia i-a fost violentă în fata acelor scrisori sigilate care conteneau ordine arbitrare — temutele „lettres de cachet". Pe locotenentul Hérault, care a autorizat reprezentarea unei farse grosolane la adresa lui Voltaire, scriitorul l-a întrebat într-o zi : „Ce pătesc aceia care fabrică «lettres de cachet» false ?" „Sînt spînzurati". „Iată o măsură bună, pînă ce vor fi tratati la fel si cei care semnează pe cele adevărate". Cu putine zile înainte să moară, în ultima scrisoare pornită de sub pana lui, felicita pe fiul generalului Lally care reabilitase memoria tatălui său, executat pentru o pretinsă trădare. Patriarhul de la Ferney a semnat astfel ultimul document din lupta îndelungată pe care a purtat-o împotriva unei lumi care se stingea ; era în anul mortii un simbol al revoltei împotriva abuzurilor juridice si a opresiunii politice, un simbol al cauzelor drepte.

Este ceea ce si-a putut dori un gînditor si un scriitor integral angrenat în epoca lui. S-a transformat în efigie si asa a continuat să vieze în memoria colectivă, unde a pătruns mai ales datorită cultului de care s-a bucurat în vremea Revolutiei, pe care el nu ar fi dorit-o. Nu a devenit dramaturgul nemuritor pe care-l visa luînd laurii lui Shakespeare : pentru că în ce prilejuri se mai joacă **Zaïre, Rome sauvée, Irène** sau chiar **Mahomet**, exceptînd, poate, comemorările pioase ? Nu a devenit filosoful care să ghideze mintile generatiilor următoare, sistemul lui eclectic intrînd curînd în umbră în fata marilor sisteme pe care le-a provocat romantismul si noua mentalitate din epoca industrială : lipsește din antologiile si manualele puse la îndemîna celor care se formează intelectual si care trebuie, de aceea, să treacă prin proba de foc a bacalaureatului. Cum ar reactiona, oare, dacă ar vedea că în aceste antologii si manuale un capitol substantial este rezervat lui Rousseau ? Nu a devenit nici istoricul care să deschidă o nouă serie de scrieri în istoriografia europeană : de fapt a si pătruns greu în manualele scolare din secolul al XVIII-lea si a intrat în umbră în anii de avînt-ai istoriografiei romantice si ai istorismului. Nu mai intră curent în lectura generatiilor de azi, în orice caz nu cu acea operă pe care o considera reprezentativă, **Henriada** ; mai curînd cu pevestirile unde a îmbrăcat în fictiune convingerile, ezitările, năzuintele si nestiintele lui si ale contemporanilor.

Dar Voltaire este prezent azi în studiile literare si de istoria culturii care beneficiază de o ediție, în curs de publicare, de mare acuratete stiintifică, după cum o indică si volumul apărut în 1970, în care două bilanturi substantiale prezintă „calendarul manuscriselor si al corespondentei", precum si „analiza editiilor colective din anii 1728—1789". Prin grija regretatului bibliograf Theodore Besterman a văzut lumina tiparului corespondenta care, în cazul lui Voltaire, este o operă majoră a vietii lui. „Studies on Voltaire", o publicatie serială de mare autoritate stiintifică, a trecut de volumul 150, în timp ce masive biografii intelectuale, ca cele semnate de René Pomeau sau Ira O. Wade, îl înfătisează în toată complexitatea lui surprinzătoare. Vladimir Liublinsky a dat la iveală un masiv volum cuprinzînd descrierea bibliotecii lui ajunsă în capitala Rusiei. Opera lui este evocată ori de cîte ori se face referire la secolul al XVIII-lea sau la istoria culturii europene.

Si este firesc să fie asa, deoarece Voltaire apartine civilizatiei europene si, prin ea, celei universale. Mai ales datorită directiei pe care a imprimat-o operei lui : aderent la realitatea imediată, gînditorul francez a privit spre elemente noi care se afirmau si spre tendintele care puteau înfrînge provincialismul ce domina în civilizatia europeană, chiar după Renaștere. Elementele noi le-a descoperit mai ales în gîndirea engleză, unde spiritul stiintific făcuse progrese vizibile si isi asuma un rol tot mai important într-o lume decisă să cucerească spatiul, să sporească avutia materială si să dăruiască societătilor prosperitate. L-a popularizat pe Newton si a descris libertătile britanice. A dat, apoi, o orientare practică gîndirii care isi atingea un punct final în epoca Luminilor, sfîrsit al perioadei umaniste. A adus în prim plan conceptul de civilizatie si întregul domeniu pe care avea să se desfășoare activitatea ratiunii umane. A contribuit, astfel, la formarea unei „Europe a culturii", la întrarea în circuitul întregului continent a ideii de civilizatie.

NU ESTE puțin pentru un gînditor care mostenise de la traditia occidentală o serie de prejudecăti, unele prezente încă în opera lui. Precum aceea transmisă de Renasterea care respinsese cultura din primul mileniu, exilată si din istoria voltairiană sub acuzarea de „barbarie gotică" ; sau aceea privind civilizatia bizantină, rod al unui „despotism oriental" ; sau aceea inspirată de ideea de translatie imperială care-l făcea să creadă că universală va fi cultura europeană atunci cînd va imita „modelul francez" si nu atunci cînd va îmbrătisa uimitoarea si fascinanta varietate a tuturor culturilor. Se adăuga impasul în care s-au lăsat prinsi cei mai multi gînditori iluministi, ezitînd între difuzarea în mase a luminilor si luminarea unei elite : de aceea Voltaire se simtea mai aproape de un străin „compatriot în literatură" decît de compatriotul care muncea în satele Frantei. Valorile civilizatiei rurale i-au rămas străine.

A mers însă mai departe decît veacul lui, atunci cînd a dat o clară prioritate actiunii asupra elocventei cu pretentii taumaturgice si atunci cînd, beneficiind de orizonturile europene contemplate în Lorena, a încercat să cuprindă într-o aceeasi sinteză varietatea moravurilor natiunilor. A dezvăluit, ca putini contemporani ai lui, modul în care precepte de dominatie socială se preschimbă în dogme. A combătut, ca nimeni altul, fanatismul, o boală sumbră si crudă care, spunea el, „se ia ca variola". Opera lui descrie un sfîrsit si un început de perioadă culturală, si de aceea inspiră permanent meditatia asupra istoriei civilizatiei. „Voiajul lui Candide, spune Starobinski, este o trecere în revistă quasi-generală a tărilor lumii ; economia timpului narativ asigură deplasarea dintr-un loc într-altul si face, astfel, posibil cumulul de experientă privind prostia, intoleranța și abuzurile puterii. Irealismul povestirii face spațiul terestru parcurabil în toate sensurile și permite însumarea realităților ce îngrozesc, dintre care nici una nu este de revocat în dubiu si nici de atribuit fanteziei autorului... Este un text fără precedent, un text care nu vrea să aibă, cu cele care îi sînt anterioare, decît raporturi polemice... Literatura pare să fi ajuns la capătul ei. **Candide** este cartea suplimentară, în care este făcut inventarul trecutului si care vine după inventar ; este cartea de dincolo de literatură, de filosofie, care isi bate joc de literatură si de filosofie si care, bineînțeles, nu are altceva de făcut decît să propună, la rîndul ei, o altă literatură, o altă filosofie".

Marea posteritate a operei voltairiene este voltairianismul, care ne face să înțelegem rolul esential al spiritului critic în dezvoltarea culturii. Dealtfel, sub auspiciile spiritului critic, pe care l-a înviorat considerabil, a pătruns ea în cultura română din epoca Luminilor. Autorul trăieste în posteritate, nu prin personajele create, care nu au individualitate, ci prin sine însusi : ca gînditor care si-a îmbrătisat epoca, i-a dăruit un chip — „secolul ratiunii" — si a făcut să fie dorite cu nesat leacurile împotriva nălucilor care au bîntuit în vremea lui — nedreptatea, intoleranta, prostia. Surisul lui a redus considerabil forta acestor năluci care nu se lasă stăvilite de cronologie.

Alexandru Duțu

Meridiane

„Franța lui Michelet"

● Sub acest titlu a fost prezentat recent un documentar T.V. (realizator C. G. Philippe) consacrat evocării lui Jules Michelet, — mai bine spus modului cum apărea Franța văzută prin ochii marelui scriitor, autor al **Istoriei Revoluției Franceze** (1847), și, totodată, ai poetului, autor al poemului **Marea** (1861). Michelet a fost unul din istoricii și, totodată, tribunii liberalismului, la cursurile căruia au asistat atîția dintre fruntașii revoluției noastre pașoptiste.

„Un negru — iată ce sînt"

● Un document răscolitor care denunță nefastele manifestări ale discriminării rasiale în Africa de Sud este volumul de versuri **Un negru — iată ce sînt** a cărui autoare, Zindzi Mandela, în vîrstă de 16 ani, este fiica lui Nelson Mandela, unul din liderii mișcării de eliberare națională din Republica Sud-Africană. Exprimîndu-și cu o maturitate neobișnuită pentru vîrsta ei fragedă și cu aleasă măiestrie sentimentele de tristețe și durere pentru destinul tragic al poporului său, talentata poetă deapănă amintiri din propria-i copilărie, lipsită de bucuriile proprii vîrstei. Volumul este excelent ilustrat cu fotografiile realizate de ziaristul Peter Magubane, el însuși victimă, în repetate rînduri, a rînduielilor rasiste.

Who's Who 1978

● Richard Fitzwilliam, redactorul șef al publicației anuale americane **Who's Who International**, înmănunchind date despre cele mai importante personalități mondiale din diferite domenii, informa recent că a îmbogățit ediția din acest an (a 42-a, 1 902 pagini) cu 500 de nume noi. „Lucrarea noastră — declara el — se vrea cea mai vie posibilă. Cei decedați sînt imediat eliminați, ca și oamenii politici și diplomații retrași sau în disgrație".

Stagiune plină pe Broadway

● Pe Broadway noua stagiune se anunță deosebit de bogată : 25 de musical-uri, șase spectacole dramatice, o melodramă și o comedie. În luna septembrie sînt programate : **Jucătorii**, de australianul David Williamson, **Eubie**, despre cariera muzicianului „ragtime" Eubie Blake, și nelipsita **Broadway**, **Broadway** a lui Terence Mc Nally. Gogol va fi, de asemenea, cap de afiș luna aceasta cu **Revizorul**, în regia lui Liviu Ciulei, la „The Julliard School" — Drama Division de la Lincoln Center.

John Ruskin, povestitor pentru copii

● Celebrul critic de artă englez din secolul al XIX-lea, John Ruskin, este și autorul unei **povești cu zîne, Regele riului de aur**, apreciată de mai multe generații de micii cititori englezi. Povestea micului Gluck, a celor doi frați răi ai săi și a personajului misterios care le schimbă viața prezintă, prin stil și construcție, calități devenite clasice.

Pînă mai acum cîtva timp, **Regele riului de aur** era, în mare măsură, rezervat ariei cititorilor de limbă engleză. Acum, datorită unei traduceri tipărite de către Editura Flammarion, cercul cititorilor acestui text a fost considerabil lărgit.

Ediția franceză este ilustrată de Krystyne Turska, deținătoarea premiului englez Kate Greenway Medal, care încununează în fiecare an cea mai bună realizare grafică în domeniul cărții pentru copii.

Tapiseria și poezia

● Operele poetice au inspirat diversele genuri ale artelor plastice, găsindu-și multiple modalități de ilustrare : în pictură, desen, gravură și chiar sculptură. Mai rar se întîmplă însă ca poezia să-i inspire pe artiști în crearea de tapiserii. Asemenea rarități sînt prezentate actualmente în Muzeul Hoyerswerda, care posedă o colecție de 30 de gobelinuri semnate de soții Christa și Günther Hoffmann din Senftenberg (R.D.G.), inspirate din creația lui Erwin și Eva Strittmatter. Ciclul este intitulat „Poetul și lumea sa", după titlul gobelinului pe care-l reproducem aici.

Saroyan la 70 de ani

● Unul din cei mai apreciați scriitori americani, William Saroyan (n. 1908, Fresno — California), a împlinit la 31 august a.c. 70 de ani. Scriitor polivalent, romancier (**Aventurile lui Wesely Jackson**, 1946, **Te iubesc, mamă**, 1956, **Fete și băieți laolaltă**, 1963), dramaturg (**Inima mea e pe înălțimi**, 1937, **Clipe de viață**, **Oameni frumoși**, 1941, **Oamenii cavernelor**, 1958), povestitor (**Îndrăznețul tînăr de pe trapezul zburător**, 1934, **Mă cheamă Aram**, 1940, **Comedia umană**, 1943, **O zi din după-amiaza lumii**, 1964), se află în plină activitate. Anul acesta a publicat volumul de memorialistică **Întîlniri întîmplătoare**, după ce de-a lungul carierei sale scrisese cîteva excelente povestiri autobiografice. (**Biciclistul din Beverly Hills**, 1952, **Uite că vine, uite că pleacă, știi tu cine**, 1962, **Nu mor**, 1963). În 1940 i s-a decernat premiul Pulitzer, pe care însă l-a refuzat politicos. Saroyan a dus povestirea modernă la o expresie care-l așează în galeria marilor prozatori americani ai acestui secol.

De la Ermitaj la Tokio

● Obiecte din aur ale sciților și „Danae" de Rembrandt se numără printre comorile artistice ale Ermitajului prezentate acum la Tokio. Este pentru prima oară cînd celebra pictură a maestrului olandez pleacă din Leningrad pentru o călătorie în străinătate.

Nouă ediție Ernst Jünger

● O ediție completă în 18 volume a operelor lui Ernst Jünger urmează să înlocuiască ediția epuizată în zece volume, editată în deceniul șapte de editura Klett-Cotta. Ediția, care va cuprinde și o serie de inedite, va fi terminată în primăvara anului 1982.

Un film Molière

● La Paris se bucură de succes filmul **Molière sau viața unui om de treabă**, film care fusese așteptat și la Festivalul de la Cannes, dar nu era încă... terminat. Este o imagine a marelui om de teatru francez, readus în lumina contemporaneității de către Ariane Mnouchkine. Ea contravine, desigur, imaginii confortabile a manualelor școlare, ceea ce o interesează pe realizatoare fiind, desigur, omul de teatru Jean-Baptiste Molière văzut din interior : de la copilul căruia-i plăcea să se deghizeze încă de la 10 ani, pînă la marele autor și actor muribund, dus pe brațe de către camarazii lui de scenă. Și, totuși, filmul nu e nici biografie romanțată, nici spectacol lirico-sentimental sau foileton T.V. așa-zis educativ. Acest **Molière** (cf. prezentarea din „Les nouvelles littéraires" din 7 sept.) e „o călătorie imaginară", în cursul căreia „puțin importă dacă e autentic, pentru că totul e adevărat". (În imagine, P. Coubère și B. Catillon întruchipînd pe Molière și pe Armande Béjart).

Literatură arabă

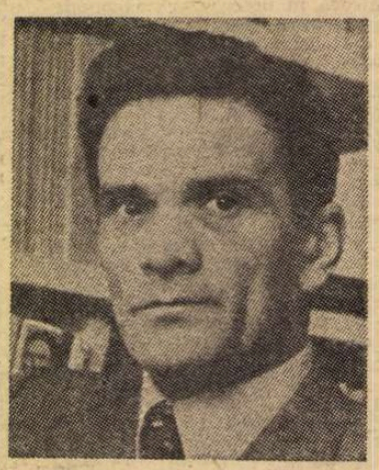
● Literatura arabă contemporană începe să fie tot mai apreciată și, ca atare, tradusă în Occident. Astfel, a apărut recent la Paris (ed. Gallimard, 203 pag.) sub titlul **Chronique du figuier barbare** un roman-reportaj în care, pentru prima oară, problema palestiniană este văzută „din interior", într-o complexitate a vieții de familie cu mișcarea politică, o carte scrisă cu simplitate, într-un spirit militant. Autorul, o femeie: Sarah Khaliffa (în imagine).

În căutarea oamenilor

● „Sînt sătulă de a fi nefericită și copleșită în rolurile mele" — a spus actrița norvegiană Liv Ullmann, care pînă acum a interpretat invariabil personaje cu destine tragice în filmele regizorului suedez Ingmar Bergman, în ultimul din ele — **Sonata toamnei** — întruchipînd o fiică angoasată a unei mame crispate (Ingrid Bergman). „Mi-ar place să am prilejul să comunic fericire și căldură" — a continuat Liv Ullmann, precizînd că este pe cale de a termina un film cu happy end bazat pe piesa lui Ibsen **Femeia mării**, și că în toamnă va începe să lucreze într-o nouă versiune a unui musical de pe Broadway, intitulat **Îmi amintesc de mama**. „După ce ajungi la o anume vîrstă — a adăugat Liv — nu te mai preocupă cariera. Ceea ce cauți este să te apropii de oameni. Cred că acest musical mă va ajuta în această direcție".

Pier Paolo Pasolini

O educație sentimentală — Rezistența și luminile ei — Lacrimi



Cine am fost ? Ce sens avu prezența mea
într-un timp pe care acest film îl reia
cu atîta atemporală mihnire ?
Nu sînt în stare acum, dar trebuie
mai devreme sau mai tîrziu pînă la capăt să-l pătimesc,
pînă la eliberarea totală...
Știu : de abia venit într-o lume
în care devoțiunea unui adolescent
– bun precum mamă-sa, avîntat și nesocotit, monstruos
de timid, și străin oricărei tovărășii
care să nu fi fost ideale – era un
semn strigător de scandal, sfînțenie hilară. Era menită
să se preschimbe-n viciu : care distruge
timpul gîngășiei și-l preface în obsedat
pe cel sfîșiat în sine. Și dacă am aflat
din nou sfîșietoarea neprihană
a lumii-nselătoare, eu nu-s decît
iubire, iubire goală, fără
viitor. Scufundat adînc în vuietul
lumii, și împroșcat de-amărăciunea
unui la fel de trist hohot chaplinian...
Restituit. Umilă voluptate de contemplator,
părtaș îndurerat – dar inactiv.
Umilă regăsire a unei bucurii
de-a fi cu ceilalți oameni la rău : realul
trăit de ei înșiși într-un empireu de locuri
mînjite, batjocoritoare, pe malurile
unor vesele torente, în jocul munților
luminoși, pe pămînturile asuprite
de-aceeași veche foame.
Era sensul major acest sens
care mă pătrunde în micile lucruri
de zi cu zi ale noastre : recunoștința
pentru această reintoarcere intactă a lor
în mine, supraviețuitorul, cel încă-înăbușit
de un plîns demodat.

Nu-i Dragoste. Însă în ce măsură e vina
mea că nu fac din simțămintele mele
Dragoste ? Tot mare vină-ar fi,
deasemeni, dacă aș putea dintr-o puritate smintită,
dintr-o oarbă milă să trăiesc zi
de zi... Scandalizînd blîndețea.
Dar zbuciumul în care mă consum,
al sensurilor, al intelectului, de atîția ani,
era singura cale. În jurul
meu la început se afla, capcană
instituită, cuvenită închipuire,
doar Limba : care întîile neliniști
ale unui copil, preaumanele pasiuni,
deja impure, nu le exprima. Pe urmă
cînd adolescent al națiunii
am cunoscut altceva decît bucuria
de-a trăi infantil – într-o patrie
provincială, dar pentru mine absolută, eroică –
fu anarhia. În proaspăta și deja stătuta
burghezie a unei provincii fără puritate,
întîia apariție a Europei
fu pentru mine ucenicie întru folosirea
pură a expresiei, pe care insuficiența
credinței unei clase muribunde
o răscumpăra prin nebunia și pajerele
eleganței : a fost nerușinata
limpezime a unei limbi care evidențiază
voința de-a nu fi, inconștient,
și conștienta voință de a subzista
în privilegiul și în libertatea
care prin Grație aparțin de stil.

Astfel m-ajunseră zilele Rezistenței :
fără a cunoaște altceva decît stilul :
fu stil lumina toată, memorabilă
conștiință solară. Și nu se degradă niciodată
nici pentru o clipă, nici atunci cînd
Europa căzu în cea mai neagră veghe.
Fugirăm cu lucrurile-ntr-o căruță
de la Casarsa într-un sat pierdut
printre șanțuri și vii : și era lumină curată.
Fratele meu plecă, într-o dimineață mută,
de martie, cu un tren, clandestin,
cu pistolu'ntr-o carte : și era lumină curată.
Trăi îndelung în munți, cari se iveau în zori
ca niște raiuri în dezolarea-albastră
a pustei friulane : și era lumină curată.

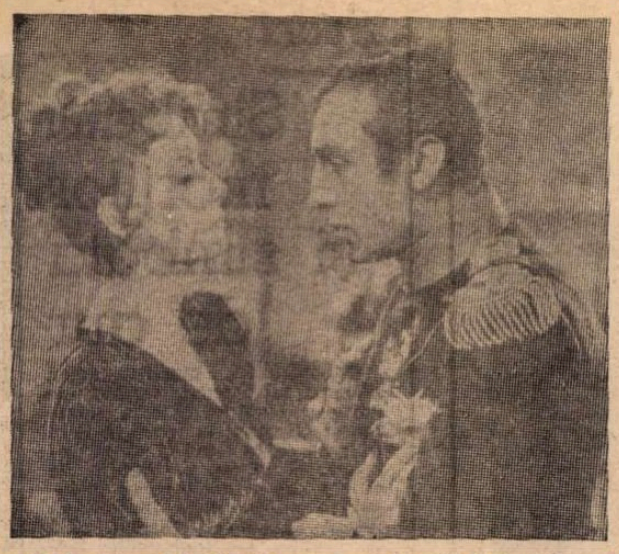
Din lucarna căscioarei mama
privea mereu pierdută acei munți,
înțelegîndu-și soarta : și era lumină curată.
Cu cîțiva țărani lîngă mine
trăiam o glorioasă viață de hăituit
de crudele edicte : și era lumină curată.
Veni ziua morții
și-a libertății, martirizată lumea
se recunoștea nouă în lumină...

Acea lumină era nădejdea în dreptate :
nu știam care : Dreptatea.
Lumina e mereu asemeni oricărei lumini.
Apoi se preschimbă : se preschimbă lumina în zori nedesluși,
zori ce creșteau, se destrămau
deasupra pustei friulane, peste șanțuri.
Iluminînd pălmașii cari luptau.
Astfel primii zori fură o lumină
dincolo de veșnicia orișicărui stil...
În istorie dreptatea fu conștiința
unei umane împărtiri a bogăției,
și-avu nădejdea altă lumină.

(Din Credința timpului meu)

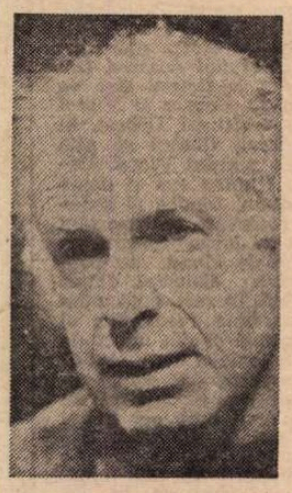
În românește de
Dan Ciachir

Doliul după Charles Boyer



● Moartea lui Charles Boyer a readus, desigur, pe ecrane numeroase din filmele lui. Unul din cele mai frecventate pare a fi **Maria Walewska**, filmul din 1938, în care a interpretat rolul lui Napoleon, Greta Garbo interpretînd rolul contesei poloneze (în imagine). De altfel, filmul a fost transmis nu demult pe micul nostru ecran.

Peter Brook la Bouffes-du-Nord



● Celebrul regizor englez Peter Brook repetă, într-un mic castel din satul Douhet, piesa **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, pentru ca în octombrie s-o prezinte la Bouffes-du-Nord din Paris. „Pregătim o piesă foarte grea — spunea regizorul. La repetiții există mai întîi «un timp» de uși închise care trebuie ascuns. Primii pași sînt atît de fragili încît trebuie făcuți fără priviri din exterior. Al doilea timp este modalitatea de a juca împreună în raport cu privirea, cu auzul unui public. Este un moment de tranziție important. Nu se poate diviza procesul între pregătirea și reprezentarea lui: creezi și împarți în funcție de ceea ce se numește spectatorul. Există un moment cînd spectatorul trebuie să intre în pregătirea activă a unui spectacol".

„Dicționar al simbolurilor..."

● În seria „Dicționarelor literare Nathan" a apărut un nou **Dicționar al simbolurilor și temelor literare.** Cuvinte ca **spadă, lumină, pasăre** sînt analizate în contextul lor literar și legate prin numeroase conexiuni de alte concepte.

Literatura și fotografia

● La sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20 mulți scriitori, între care Gautier, Baudelaire, Gioacchino Belli, Victor Hugo, Rimbaud, D'Annunzio, Bernard Shaw etc., au fost atrași de arta fotografiatului, pe care au practicat-o nu ca amatori ci ca modalitate de ilustrare a cuvîntului scris. În volumult intitulat **Literatura și fotografia**, apărut recent în Italia, Francesco Carlo Crispolti se oprește cu deosebire asupra documentelor fotografice lăsate de Giovanni Verga, De Roberto, August Strindberg, Emile Zola, Capuana și Lewis Carroll, încercînd să le prezinte ca dovadă a unor îndeletniciri deloc marginale în activitatea lor literară.

Traduceri din Tolstoi

● Editura Wilkler din München anunță pentru luna octombrie apariția unei cuprinzătoare selecții din Jurnalul lui Lev Tolstoi. Evenimentul este prilejuit de aniversarea a 150 de ani de la nașterea marelui scriitor rus. Versiunea germană a textelor, incluzînd o perioadă de 63 de ani din viața lui Tolstoi, este semnată de Günter Dalitz. Comentariul aparține lui Eberhard Dieckmann și Ulriche Hirschberg.

Forster, corespondență

● În întîmpinarea centenarului lui Edward Morgan Forster, de anul viitor, la Editura Collins se pregătește pentru tipar corespondența autorului romanului **O călătorie în India**, schimbată, pe parcursul a peste 40 de ani, cu mari personalități ale vieții culturale și politice din Anglia.

Edinburgh '78

● Ediția din acest an a Festivalului de la Edinburgh a fost inaugurată cu opera **Carmen** de Bizet, dirijată de maestrul Claudio Abbado și avînd ca interpreți pe Teresa Berganza și Placido Domingo. Pe lîngă cele 5 spectacole cu opera **Carmen**, afișul festivalului mai înscrie: **Pelléas și Mélisande** de Claude Debussy, o trilogie de Monteverdi **(Orfeu, Ulisse și Poppeea)**, opera lui Luigi Nono: **Al gran sole carico d'amore**, prezentată sub formă de oratoriu, și **Katia Kabanova** a compozitorului ceh Leos Janacek.

Arta și societatea medievală

● În volumul **Arta și societatea medievală**, semnat de Georges Duby în editura italiană Laterza, autorul își propune să examineze toate elementele care au concurat la producția artistică a Evului Mediu: climatul politic și social, ideile filosofice și religioase, condițiile economice care au influențat schimbarea concepțiilor artistice.

O antologie de poezie spaniolă

● Francisco Perez Gutierez semnează o antologie a poeților spanioli din generația lui '36, în care figurează numele lui Gabriel Celaya, Juan Gil Albert, Miguel Hernandez, Leopoldo Panero și ale altora. Autorul oferă o viziune de ansamblu a acestei generații marcate de războiul civil.

Povestiri din anul 2000

● Cunoscutul publicist francez și autor de scrieri de ficțiune științifică, François de Closets, a publicat de curînd o nouă carte, **Scenarii ale viitorului, povestiri din anul 2 000** (Denoël). Într-un interviu acordat săptămînalului „Paris Match" scriitorul dezvăluie sensurile mai adînci ale cărții, mărturisindu-și gîndurile cu privire la perspectivele omenirii: „...Chiar dacă nu este la modă, privesc viitorul cu optimism. Pentru că trebuie să fii optimist (rămînînd însă lucid), pentru a influența pozitiv viitorul. Pesimismul este o adevărată boală a societății noastre. Trebuie să ne păzim de el ca de ciumă: este un enorm factor de eșec".

O biografie fascinantă

● În cele 350 de pagini ale biografiei lui Giuseppe Verdi, recent apărută la Paris în Editura Gallimard, muzicologul Jacques Bourgeois, creator, totodată, a unor valoroase spectacole din opera verdiană — **Trubadurul, Aida, Macbeth** — aduce primele informații moderne, serioase și substanțiale despre viața și creația marelui compozitor. Cunoscînd la perfecție tot ce s-a scris despre Verdi, Jacques Bourgeois urmărește existența eroului cărții sale, de la naștere pînă la moarte, mergînd întotdeauna la esență, adică la operă, fără a omite însă nimic din ceea ce o luminează, atît ca rezultat al hazardurilor vieții, cît și al necesităților epocii, al caracterului personal al lui Verdi și al istoriei epocii sale.

„Fantômas"

● Numărul pe iunie — iulie 1978 al revistei „Europe" e consacrat în cea mai mare parte romanului popular, publicînd un copios dosar, alcătuit de Francis Lacassin, și consacrat celebrei figuri a cărei siluetă a devenit celebră, cînd, în 1911, a fost lansat romanul foileton, în 44 de volume, avînd ca autori pe M. Allain și E. Souvestre. „Eroul" — Fantômas, supranumit „geniul crimei", traversează această imensă cronică populară schimbîndu-și necontenit figura, înfățișarea generală, numele, condiția socială, naționalitatea etc., etc., în lupta lui necontenită contra adversarilor săi. inspectorul Juve și ziaristul Jérôme Fandor. „Europe" publică „memoriul" lăsat de M. Allain, redactat în 1938 (cîțiva ani înaintea morții) în atenția editurii Fayard, în care definește fără ezitație condițiile scriiturii și finalitățile romanului popular. O bibliografie considerabilă consacrată lui Fantômas încheie lucrarea lui Lacassin.

Utrillo

● Saint-Benoit-du Sault, orășel cu 900 de locuitori din Franța, prezintă o expoziție consacrată lui Maurice Utrillo, reunind totodată opere ale mamei artistului, Suzanne Valadon, și ale soției, Lucie Valore. Exponatele, — picturi în ulei, guașe, gravuri — au fost împrumutate de Muzeul de artă modernă din Paris, precum și de alte muzee din provincie. Obiecte personale ale artiștilor și documente figurează alături de operele picturale: paletele, șevaletele lui Utrillo și ale mamei sale, scrisori trimise sau primite, caiete de școală etc.

Calder ilustrîndu-l pe Caldwell

● După ce a ilustrat **Fêtes**, poem al lui Jacques Prévert, Calder a realizat, cu puțin timp înaintea morții sale, 20 de acvaforte în culori care ilustrează nuvela lui Erskine Caldwell **Sacrilegiul lui Alan Kent.** Lucrarea va apărea în curînd, într-un tiraj de lux, de 200 exemplare.

ATLAS

MINUTUL ADEVĂRULUI

■ CIND plouă în septembrie este ca și cum ți-ai descoperi pe obraz un rid după ce ai împlinit treizeci de ani. Ai văzut riduri și înainte, dar ele veneau și treceau, erau semnele risului sau semnele plînsului și, chiar dacă rămîneau, nu erau în stare să-și găsească vreun sens și atunci se mulțumeau să-și inventeze un farmec. După treizeci de ani (sau după treizeci și cinci ? sau după patruzeci ?) un rid descoperit, oricît de mic, oricît de neînsemnat, oricît de expresiv sau oricît de nostim, semnifică ceva, iar acel ceva este însuși Timpul. Desigur, poți să te sperii sau să nu te sperii de el, poți să te întristezi sau nu, dar nimeni și nimic nu poate anula faptul că l-ai înțeles, că ai luat act de prezența și semnificația sa.

Poate ploua și în iunie, și în iulie, poate ploua și la începutul lunii august, și în ultimele zile ale lunii august chiar, și ploile nu sînt decît exuberante căderi roditoare de apă, gălăgioase, meridionale, latine certuri de familie ale norilor, care își spală rufele vălătucite în ochii și apa întregului univers, care se bat și se împacă rînd pe rînd cu o egală promptitudine și neseriozitate. De ce deodată aceeași apă, la fel de necesară, la fel de roditoare, căzînd din același cer cald pe același pămînt înflorit pare să însemne ceva serios, pare să însemne **ceva ?** de ce e destul să fi trecut chiar numai cu o zi 1 septembrie pentru ca ploaia să devină **un semn,** un semn, chiar dacă trecător, al Trecerii ? Cine ar putea-o spune ? Există, probabil, și în legile naturii, cărora spiritul nostru li se supune cu atîta revoltă, un fatal dogmatism. Or să mai vină săptămîni lungi de soare senzual și duios ; o să mai vină schimbarea la față a frunzelor, orele acelea transparente cînd parcurile par catedrale cu pardoseala acoperită de odăjdii ; o să mai vină culesul voluptuos al viilor, piramidele de gogoșari, munții de verze, pădurile de crizanteme ; dar cine mă mai poate face să uit prima ploaie lungă de septembrie, minutul acela în care am înțeles că singurul lor merit este că durează, că singurul lor sens este că trec.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului coreean"

● ȘAPTE filme **(Omul pe care nu trebuie să-l uităm, Fata care vinde flori, Linia de înaltă tensiune, Țăranul erou, Soarta Aurei și Argentinei, Aripi puternice, M-ați confundat)** în șapte zile au putut urmări spectatorii bucureșteni la cinematograful „Studio", același program fiind prezentat și la Craiova, Tg. Jiu, Deva. Grupajul reprezintă o selecție din ultimele producții cinematografice din R.P.D. Coreeană și ele sînt oferite spectatorilor români cu prilejul celei de-a 30-a aniversări a proclamării republicii prietene. Sînt, unele, cum lesne se poate vedea, filme cunoscute publicului larg, iar altele, realizări recente, a căror premieră a avut loc acum.

Caracteristica fundamentală a tuturor acestor creații se constituie din simbioza — măiestrit susținută cu mijloacele artei — politicului cu sentimentele omului în istorie. Fie că ecranul se deschide spre a cuprinde o panoramă a realităților dinamice — expresie a efortului poporului coreean sub conducerea Partidului Muncii și a Președintelui Kim Ir Sen — fie că se oprește asupra individului — căutîndu-i neliniștile, conducîndu-l la un proces de limpezire a propriei conștiințe — spectatorului i se transmite de fiecare dată tonul major al narațiunii, angajamentul ferm și decisiv al cineaștilor hotărîți să atingă pragul cel mai de sus al emoției adevărate. Interesantă e, de aceea, tocmai configurația diafană a întîmplărilor brodate într-un halou de calde sentimente. Niciodată, însă, cum spuneam, cineaștii nu se îndepărtează de linia esențială a poveștii, pe care și-au construit-o în buna știință a compoziției și, nu în ultimul rînd, în respectul marilor teme ce preocupă arta coreeană. Locul de seamă îl deține, între acestea, lupta pentru construirea noii societăți și pentru refacerea unității naționale.

Iată, de pildă, **Soarta Aurei și Argentinei,** un film tulburător, cu o clară adresă politică. Narațiunea pleacă de la situația individului pentru a antrena mișcarea generală a imaginii țării împărțite în două, lansînd, în final, un emoționant apel la înțelegere și solidaritate. Cele două fetițe, gemenele Aura și Argentina, rămînînd orfane, împărtășesc soarta țării înseși, de a fi despărțite și de a avea astfel destine atît de diferite. Gîndit în paralel, în două etaje — ce nu ajung să se întrepătrundă decît arareori și cu o crispare accentuată de realitățile politice — filmul cucerește prin sinceritate și naturalețea jocului, dar și prin calitățile compoziționale. Mobilitatea unghiului narativ conferă dramatism și interes, iar actorii evoluează cu siguranță și cu o dăruire exemplară. Îi vom numi pe Chong Chun Ran, Lim Chun Sil, Mun Jong Bik. Regizorii filmului sînt Pak Hak și Om Gil Son.

Linia de înaltă tensiune este filmul unei conștiințe ce parcurge drumul de la limpezirea propriilor dileme la cîștigarea încrederii celorlalți. Eroul, un inginer, suspectat pentru că a muncit sub dominație străină, își merită în cele din urmă — prin fapte demne de cauza generală a poporului — locul și prețuirea printre ai săi. Nu este ușor de condus drumul unei psihologii disputate de grija pentru soarta familiei, rămasă la ocupanți, și activitatea practică ispășitoare, pilduitoare pentru credința sa politică. Insertul documentar, umanitatea generoasă, chiar o anumită sentimentalitate, dimpreună cu muzica cristalină, de o transparență melodică, ori, altă dată, preluînd tonuri imnice se găsesc în unul și același film. Deloc amalgamat, întregul are coerență și nerv, iar filmul, stilistic vorbind, își impune acuratețea.

Cineaștii coreeni știu să conceapă povești frumoase, de un dramatism implicit, și să le susțină apoi regizoral cu o varietate de mijloace. **Omul pe care nu trebuie să-l uităm** — film ce a deschis gala — a prefigurat toate acestea, în secvențe cînd dramatice, cînd liniștite, sondînd chipul uman, întîrziind asupra lui pentru **a-i exprima frumusețea și a-i trasa integritatea.**

Foarte bine realizează cineaștii din R.P.D. Coreeană pledoaria pentru omul dăruit marilor țeluri ale patriei sale. Aceasta e dovada că-și înțeleg rosturile artei lor, căreia i se dedică întotdeauna cu pasiune.

Ioan Lazăr

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În seria de publicații a „Centrului de cercetări semiotice" din Torino, a apărut lucrarea lui Marin Mincu „I mondi sovrapposti. La modellizzazione spaziale nella fiaba romena", Giappichelli — editore, II, 2,1978. Continuînd metodologia aplicată asupra baladei populare românești („I canti narrativi romeni. Analisi semiologica", Torino, 1977), autorul studiază de această dată basmul românesc și-i individualizează structurile spațiale.

● Ultimul din **Cahiers des amis de Panait Istrati** (nr. 10, iunie 1978) continuă publicarea unor texte inedite, pagini uitate și variante ale operei romancierului român: prima versiune a prefeței la **Adrian Zograffi, Ma Croyance, Quelque chose de meilleur, de plus humain.** Al. Talex reactualizează, în traducere franceză, și articolul lui Mircea Eliade, **Destinul lui Panait Istrati** („Vremea", 25 august 1935). Alte materiale contribuie la scoaterea din uitare a unor aspecte controversate ale operei și activității lui Panait Istrati, căruia i se consacră și un viitor colocviu internațional (Nisa, 10—15 decembrie 1978) organizat de Marcel Mermoz (președintele societății Les Amis de Panait Istrati), Al. Talex și Muzeul Literaturii Române din București.

● Ziarele franceze publică declarațiile făcute de conducătorul principalelor teatre subvenționate din Paris, Pierre Dux, în cadrul conferinței de presă premergătoare deschiderii stagiunii. Administratorul general al Comediei franceze (care e și director al Odéon-ului) a anunțat, printre altele, premiera piesei **Trei surori** de Cehov, regizată de Jean Paul Roussillon.

În același timp, Jean Mercure, director la „Théâtre de la Ville", a informat presa că și pe această scenă va avea loc o premieră cu **Trei surori** de Cehov, montată de „prestigiosul regizor român Lucian Pintilie".

În urma unei întrevederi între cei doi directori s-a comunicat ziarelor că ambii au convenit asupra faptului că „reprezentarea capodoperei cehoviene de către doi mari directori de scenă atît de diferiți, ca Pintilie și Roussillon nu poate decît să stimuleze curiozitatea publicului" și să constituie un dublu și remarcabil eveniment artistic.

LIRICĂ MEXICANĂ

Xavier Villaurrutia

Nocturna statuii

Să visezi, să visezi, noaptea, strada, scara
și strigătul statuii dispărînd după colț.
Să alergi pînă la statuie și să găsești numai strigătul,
să vrei să pipăi strigătul și să afli numai ecoul,
să vrei să legi ecoul și să nu găsești decît zidul,
să alergi pînă la zid și să atingi oglinda.
Să descoperi în oglindă statuia asasinată,
s-o scoți din sîngele-i de umbră,
s-o-mbraci cît ai clipi din ochi,
s-o mingîi ca pe o soră neașteptată
și să te joci cu degetele ei,
să-i șoptești la ureche de o sută, de o sută de sute de ori
pînă cînd o vei auzi spunîndu-ți : „sînt moartă de frică".

Mexic, Academia artelor frumoase

Jaime Labastida

Sub umbra plopului

Jocurile copilăriei mele
au avut mereu temperatura sîngelui.
Vă amintiți ? Ne-am scăldat în rîul
unde fuseseră-necați cincizeci de oameni.
Plopul acela,
neodihnit în legănarea lui,
a îndurat ani în șir
greutatea spînzuratului. Două pendule
egale și adverse au crescut
din aceeași tulpină crudă și nevinovată.
Dar cine știa ? Fericirea noastră
se hrănea numai din necunoaștere.

Copiii mei, fără să știe,
vor crește sub umbra plopului acela.
Se vor recunoaște-n oglinzile apei
și vor azvîrli cu ultima și prima piatră
pînă cînd din cercurile tot mai largi
își vor culege și-mi vor pierde chipul.

Patricia Felguérez

Corabia și trenul pierdut

Ne-am pierdut în tăcerea pădurii,
după corăbioara de hîrtie neagră
și am văzut femei
alergînd dezbrăcate
ca într-un deșert al disperării.
La șase seara, paznici austeri
trăgeau zăvoare peste hățișurile mute.

Călătoream într-un tren galben,
pe lîngă țărmul mării,
printre case de lemn putrezit, ars,
acoperit cu desene ancestrale,
cu bucurii primitive.
Și ne-am iubit printre ceasurile
care au măsurat întotdeauna alt timp.

Octavio Paz

Drumul sîngelui

De mînză ești, de ametistă,
eu drum rămîn, de sînge. Nesfîrșitul.
De primăvară ești, cu floare ninsă,
eu jarul sînt, ce-aprinde răsăritul.
Dacă ești turnul nopții înlunate,
pe fruntea ta, de foc, eu sînt verigă.
De ești mareea zorilor, eu sînt din toate,
întîia pasăre care te strigă.
De coș frumos tu ești, cu portocale,
eu sînt cuțit de umbră și de soare.
De luncă ești, pe orizont culcată,
eu trestie îți sînt deasupra verde.
Dacă ești vîntul gata ca să bată,
eu focul sînt. Cel care te va pierde.
De ești izvor cu șoapte și murmure,
eu sînt țărîna galbenelor spice.
Dacă pădure ești de nori, secure
eu sînt, în două s-o despice.
De ești orașul profanat, eu peste
întinsul tău sînt ploaia de purificare.
Dacă ești munte galben, sus pe creste
sînt mușchiul roșu pentru-mbrățișare.
De soare ești, aprins la răsărit,
sînt drumul sîngelui fără sfîrșit.

Hugo Gutiérrez Vega

Din golful Californiei

Cînd însuși suspinul, șoarece hămesit,
va zgîria scoarța de copac a casei,
iar bufnița va smulge bucăți de noapte
cu ciocul ei gălbui și-ncovoiat ;
cînd singurătatea va fi binevenită
și aerul cald și ușor,
cînd soarele se va așeza pe neștiute,
ca un cearceaf peste picioarele înfrînte de drum,
iar mîinile se vor odihni peste rană ;
cînd conștiința va fi ca un bandaj,
iar amintirea va hoinări singură prin munți,
căutînd pătrunjel sălbatic ;
atunci voi privi vapoarele
în care nu voi călători niciodată,
voi rupe scrisorile atît de dragi
și bucățile de hîrtie vor cădea
ca o ploaie de primăvară
peste frunzele putrezite.
Orele dimineții vor sosi ca niște mumii
îmbălsămate
și nu-mi vor aduce nimic. Doar mîinile ude.
Pe creasta de plumb a mării nemișcate
ochii mei vor rătăci mereu și noaptea
voi face să ardă toate pădurile.
Va fi plăcut să te pierzi printre arborii scheletici,
sfîșiind giulgiul de rouă al ierbii,
în timp ce ziua își va mulge turmele
cu mîinile calde
ale vîntului care va rupe crengile dafinului
ca să nu mă mai poți vedea.

În românește de
Darie Novăceanu

Sport

Sîmbăta morților și sîmbăta de aur

● SÎMBĂTA morților, adică piciorul lui Roznai, sîmbăta de aur — piciorul lui Dobrin, supranumit Giscanul și totodată Pară (dar nu de la fruct ci de la derivat). Îl iubesc pe Dobrin de cînd a dat prima oară cu piciorul în minge și-au început să plîngă Dinamo și Steaua, pînă la apariția lui, invincibile. Dobrin, precum scrie în toate cărțile de fotbal, se hrănește cu fragi, smeură, afine și bea lapte de leu (așa spun turcii rachiului în care ai pus foarte puțină apă minerală : două lacrimi de mamă duioasă și una de fată tăiată de sabia cîntecului „Cine-a pus circiuma-n drum"). Bănuiesc că toată lumea a văzut la televizor meciul F.C. Argeș — F.C. Baia Mare. Cine nu l-a văzut nu merită să-și petreacă toamna între struguri zdrobiți. Eu zic că a fost cea mai frumoasă întîlnire dintre doi mari fotbaliști ai vremii noastre, fiecare solicitat la timpul său, de Real Madrid : Dobrin și Viorel Mateianu. A cîștigat Dobrin, în chip magistral, fiindcă se afla în teren ; a pierdut Viorel Mateianu, cu fruntea sus și demn de toată stima, fiindcă el ședea pe banca rezervată antrenorului și în locul lui lovea mingea un băiat la fel de blond, dar păstrînd pecetea distanței dintre aur și aramă. În rest, dacă stăm și ne uităm bine, rezultatele ni se par normale și din punct de vedere psihologic și din punct de vedere financiar, dar cam bezmetice dacă te gîndești că nu peste prea mult timp vor trebui totuși să înceapă vînzările. Băieți, vă faceți de cap, dar pe urmă ce vindeți ?! Într-un fotbal atît de mic și cusurgiu ca al nostru, trebuie în primul rînd să ținem seama de legea cererii și a ofertei, căci, nu-i așa, în cazanele în care se petrecea alchimia vinului (vezi Podul Grant, nu echipa de la piciorul lui), se petrece și mica negustorie a fotbalului, cu simpla și măreața deosebire că voi nu ziditi banii în balconul dinspre piață, ci li-i dați lor să-i pună în borcan, sută peste sută, ca pe foile de viță pentru sărmăluțe din carne de vițel. Mă doare pe dunga sufletului din stînga (parte unde sînt din cînd în cînd cinstit) că nici o echipă de A n-a înțeles că rodul pămîntului, puterea ursului și fața parbrizului se află la Buzău. Finul meu, Cornel Dinu, iresponsabil sau răuvoitor cu mine și Băieșu, a pus patru bolovani cît damigeana în drumul spre Pietroasele. Să afle pe această cale că nu-l mai recunosc. Eu, Băieșu și încă patru prieteni sîntem lîngă Puiu Ionescu (omul nostru din Giulești !) și lîngă tămîioasa noastră strămoșească. O întrebare : de ce credeți că e mai bună Steaua decît Buzăul ? Fiindcă a pierdut la Monaco cu 3—0 ? Aferim ! Performanța asta putea să o realizeze și națională (în fața mea a pierdut la Metalul Plopeni cu 1—0) și Olimpia Rîmnicu-Sărat, bașca Chimia Turnu Măgurele, dar în nici un caz Rapidul. Mîndria mea e aceea că țin cu o echipă fără danii (Rapidul), că sînt vecin de județ cu Buzăul, care totdeauna ne-a ajutat la vreme de martie (luna cînd se termină molanul în Bărăgan) și că nu am de raportat succese spectaculoase în întîlnirile echipelor noastre cu echipe din Europa. Azi e luni, mîine e marți (cum spune balada), pleacă Costea la Galați, să ia sare la mioare și bolovani la cîrlani — pentru ziua de miercuri, cînd voi privi la televizor cu ochii închiși ca să nu văd cum moare vrabia în zbor înalt, în rarele secunde de avînt și energie craioveană, timișoreană și de renglote. Merci, al vostru, cu duioșie.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei, 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 38, joi 21 septembrie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

România literară

PROZA :
Radu Petrescu
Iulian Neacșu
(Paginile 12—13 14—15)

VIBRANTĂ CHEMARE

IN mijloc de septembrie, în permanent via cronică a țării s-au înscris vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Caraș-Severin și Cluj.

Această călătorie intens luminată de soarele toamnei, dar și de căldura din inimile oamenilor ce l-au înconjurat cu atîta dragoste pe președintele țării, a pus încă odată în evidență grija pentru modernizarea continuă a industriei, a automatizării proceselor de producție, a promovării permanente a noului, a integrării științei cu producția.

La Cluj-Napoca, în dimineața zilei de vineri a fost inaugurat noul an de învățămînt. La marele miting care a însemnat o puternică manifestare de stimă, dragoste și prețuire a oamenilor muncii români, maghiari și de alte naționalități față de secretarul general al partidului, s-au dat importante indicații privind perfecționarea activității productive, organizarea pe baze noi, revoluționare, a învățămîntului și educarea comunistă a tinerei generații. „Trebuie să avem în vedere — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că omul muncii de mîine, constructorul societății comuniste, trebuie să fie un bun specialist, un bun tehnician, un bun inginer, un bun cercetător și om de știință, dar, totodată, el trebuie să aibă cunoștințe multilaterale pentru a putea să se adapteze ușor cerințelor dezvoltării forțelor de producție, progresului economiei naționale".

Iată, așadar, că școala, în actuala etapă de dezvoltare a patriei, cere eforturi care privesc în primul rînd conținutul și calitatea instrucției, sedimentarea cunoștințelor de bază nu în sine ci spre un scop precis, prevăzut cu clarviziune în Documentele partidului, în programul său, în „Carta fundamentală a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism".

E un imperativ fundamental al timpului nostru ca școala să formeze personalități, să modeleze spirite, să promoveze valori. Dar el nu poate fi atins fără a se accentua, clipă de clipă, asupra disciplinelor fundamentale care formează orizontul de cultură pe care se pot clădi toate celelalte cunoștințe practice. Există depline temeiuri spre a se cere școlii să producă o instrucție cît mai completă, să formeze structuri spirituale bine definite, să ancoreze cît mai adînc tînăra generație în spiritul revoluționar al epocii.

„Să nu uităm nici un moment — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — că indiferent de specializarea pe care și-o alege un tînăr, el trebuie să cunoască bine științele fundamentale — fizica, matematica, chimia, biologia — fără de care nici un specialist, din nici un domeniu, nu va fi în stare să lucreze la nivelul corespunzător. De asemenea, el trebuie să-și însușească concepția revoluționară despre lume, să-și asigure cunoașterea istoriei și a culturii patriei noastre socialiste".

Școala este, astfel, nu un amfiteatru rigid, cu treptele închise la tumultul vieții de afară, nu un loc de meditație și reflectare contemplativă ci, la modul cel mai propriu, un mijloc de a înfăptui, mai repede și mai bine, năzuințele poporului. În cartea vie a trăirii socialiste, în slujba căreia este pusă învățătura profundă dobîndită din cărți, se zidesc gîndurile tineretului studios. Slujitorii școlii trăiesc cu pasiune și participînd cu întreaga lor ființă la clădirea timpului de mîine. Chemarea secretarului general a devenit, astfel, pe cît de vibrantă, pe atît de concretă : „Este necesar ca atît cadrele didactice, cît și elevii și studenții să depună eforturi susținute pentru a asigura ducerea pînă la capăt a măsurilor stabilite cu privire la organizarea pe baze noi, revoluționare, a învățămîntului nostru. Avem începuturi și rezultate bune — dar mai avem multe de făcut pentru ca liceele noastre să-și poată realiza sarcinile ce le-au fost stabilite, pentru ca elevii să-și însușească la nivelul cuvenit cunoștințele necesare pentru activitatea lor viitoare, atît în cazul celor care vor merge în învățămîntul superior, cît și al celor care vor intra direct în producție".

În misiunea sa istorică de a transforma societatea românească în chip revoluționar, partidul cheamă și la modelarea omului într-un spirit nou : omul constructor, omul care, înfrumusețînd țara, se înfrumusețează, totodată, pe sine. Dînd școlii aripile și forța spre a o ridica la înălțimile visate, un popor talentat și dinamic ca al nostru poate să-și grăbească ascensiunea în civilizație, în cultură. Certitudinile își au baza în realizările de pînă acum. Căci, așa cum arată în cuvîntarea sa de la Cluj-Napoca tovarășul Nicolae Ceaușescu, „începerea anului școlar 1978—1979 are loc în condițiile cînd am încheiat procesul de reorganizare și așezare pe o bază nouă, trainică, revoluționară, a întregului învățămînt. Am pus la temelia școlii îmbinarea strînsă a muncii, învățămîntului și cercetării — trei factori primordiali pentru progresul și civilizația omenirii, pentru construcția socialismului și comunismului în patria noastră !".

Înțelegem, astfel, odată mai mult, că instrucția și educația devin obiective de prim ordin, iar patria însăși — o imensă școală, la ale cărei cursuri participă întregul popor spre binele și împlinirea propriului său țel.

„România literară"

DIMITRIE GHIAȚĂ : **Flori**

VIS ȘI CĂUTARE

— Nu ești sătul de colindat prin stele,
Prin miliardele de ani-lumină
Cît, zice-se, e drumul pîn' la ele,
Chiar cu închipuirea cea mai plină
De cosmos și de cosmo-fantezii ?
— Acolo-i țelul marii poezii.
— Ce-i marea poezie ? Vorbă-n vînt
Cu care ne-amăgim ; comod cuvînt
Cu care lesne-acoperi ce nu știi.
Mai bine să ne-ntoarcem pe pămînt
Și părăsind călătoria-n vid,
Să cultivăm grădina lui Candid,
Lăsînd închipuirea să măsoare
Iluzia-n continuă mișcare
A țelurilor drumurilor lungi,
La care să visezi, să nu ajungi...
Și poate-aici s-ar întîmpla să fie
Și mult rîvnita mare poezie
Ispititoare —
Căci totul este vis și căutare.

Alexandru Philippide

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

MISIUNEA ARMATEI NOASTRE

O STRĂLUCITĂ afirmare a concepţiei partidului nostru în ce priveşte rolul armatei — al forţelor care, împreună cu gărzile patriotice şi unităţile de pregătire militară ale tineretului, să asigure integritatea şi suveranitatea patriei, independenţa naţională şi libertatea ei, munca paşnică a poporului constructor al socialismului —, o constituie cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la şedinţa din ziua de 16 septembrie a activului de bază, de comandă şi de partid din armată. Prin conţinutul şi poziţia ce-o proiectează, această cuvîntare se înscrie printre contribuţiile de înaltă valoare teoretică ale secretarului general al partidului nostru într-o problemă fundamentală. Ca atare, relevarea că istoria armatei noastre demonstrează cu putere că niciodată poporul român, armata sa nu şi-au propus ţeluri agresive : „Ceea ce a caracterizat însă dintotdeauna armata noastră a fost lupta de apărare a fiinţei naţionale, a poporului, a gliei strămoşeşti, a libertăţii, independenţei şi suveranităţii patriei. Aceasta constituie şi astăzi şi va constitui întotdeauna trăsătura definitorie fundamentală a armatei noastre ! Trăgînd învăţăminte din istoria noastră de secole, trebuie să nu uităm nici un moment că forţele noastre armate vor avea întotdeauna numai misiunea de a apăra independenţa patriei ! Niciodată nu vom duce un război de agresiune, nu vom pune în pericol libertatea unui popor ! Vom apăra cu orice preţ independenţa şi libertatea patriei noastre !".

SUBLINIIND aceste imperative, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a explicitat cu o deosebită pregnanţă : „În aceste condiţii, strînsa legătură a armatei cu celelalte formaţiuni de luptă, cu masele largi populare, cu întregul popor, participarea de fapt a întregului nostru popor la lupta de apărare a cuceririlor socialiste, revoluţionare vor constitui caracteristica principală a luptei pe care o vom duce — dacă va fi necesar. Pornind de aici, luăm toate măsurile pentru pregătirea de luptă şi politică şi pentru dotarea în mod corespunzător a armatei noastre. Istoria poporului român şi, în general, istoria lumii au demonstrat că, atunci cînd o armată, un popor luptă să-şi cucerească şi să-şi apere independenţa sînt de neînvins ! De aceea, noi avem ferma convingere că poporul nostru, armata noastră, dacă vor trebui să la armele şi să lupte, vor fi victorioase, vor asigura în orice împrejurări independenţa şi dezvoltarea liberă a naţiunii noastre !"

ÎN CONTINUAREA importantei expuneri, atrăgînd luarea aminte că România face parte dintr-o alianţă a ţărilor socialiste din Europa, din Tratatul de la Varşovia, tratat creat în scopul apărării împotriva unui atac imperialist, ceea ce s-a şi specificat cu toată claritatea la crearea sa, — secretarul general al partidului nostru a subliniat în mod pertinent : „Noi concepem că această alianţă — atît timp cît nu se desfiinţează concomitent Pactul N.A.T.O. şi Tratatul de la Varşovia — trebuie să albă numai şi numai rolul de apărare împotriva unei agresiuni. În acest cadru ne vom îndeplini, întotdeauna, îndatoririle pe care ni le-am luat. Doresc să declar încă o dată că nu vom participa în nici o împrejurare la un război îndreptat împotriva altui popor, ci numai la un război de apărare împotriva unei agresiuni ! În acest cadru, desigur, este necesar să întărim colaborarea cu armatele ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia. Avem în vedere că dacă se va dezlănţui vreo agresiune împotriva vreunui stat socialist din Europa, ne vom îndeplini obligaţiile pe care ni le-am asumat".

ÎN ÎNLĂNŢUIREA demonstraţiei, marcînd consecvenţa înaltei principialităţi a concepţiei şi practicii internaţionale a partidului şi statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut să afirme convingerea că dacă se va acţiona cu fermitate pentru diminuarea încordării, pentru destindere, pentru dezarmare, pentru desfiinţarea concomitentă a celor două blocuri militare, omenirea — inclusiv Europa — poate fi ferită de un nou război şi astfel se poate asigura dezvoltarea paşnică atît a patriei noastre, cît şi a celorlalte ţări socialiste, a tuturor popoarelor din Europa. În această finalitate, întărirea colaborării cu toate ţările socialiste inclusiv pe linie militară, depăşirea divergenţelor dintre unele ţări socialiste şi întărirea solidarităţii lor constituie factori importanţi pentru construcţia cu succes a socialismului în fiecare ţară, pentru afirmarea forţei şi prestigiului socialismului în întreaga lume. În acelaşi timp, preşedintele României a arătat necesitatea dezvoltării relaţiilor şi cu armate ale ţărilor în curs de dezvoltare, ale altor state, indiferent de orînduirea socială, pentru că, prin aceste contacte, se poate ajunge la o mai bună cunoaştere între popoare, la înţelegerea faptului că fiecare armată trebuie să se limiteze la a apăra independenţa propriului popor, renunţînd la orice amestec în treburile altor state, la pretenţii de dominaţie asupra altor popoare. Căci, atunci cînd fiecare popor va determina ca armata ţării sale să nu se amestece în treburile altor state, să renunţe la pretenţii de dominaţie, fără îndoială că vom înregistra paşi mari în direcţia păcii, a asigurării independenţei şi suveranităţii depline a fiecărei naţiuni.

COROLAR al acestei concepţii şi practici în politica internaţională, într-o perspectivă de neostenite, eficiente eforturi în întărirea securităţii tuturor popoarelor, a păcii în întreaga lume : „Noi considerăm că una din misiunile istorice ale socialismului şi comunismului — pe lîngă eliberarea popoarelor de orice asuprire — este şi aceea de a izbăvi omenirea de un nou război, de a realiza relaţii noi, democratice între popoare bazate pe egalitate şi respect reciproc, de a înfăptui dezarmarea, şi în primul rînd dezarmarea nucleară, de a elimina războiul din viaţa omenirii, de pe planeta noastră. Trebuie să facem totul ca socialismul să-şi îndeplinească această măreaţă misiune !"

IATĂ de ce considerăm că recentul expozeu al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, comandantul suprem al forţelor sale armate, capătă — prin înalta şi nobila principialitate ce-i stă la bază, prin forţa argumentelor de cea mai stringentă actualitate — dimensiuni excepţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 19 septembrie 1978, la Bucureşti, sub conducerea tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Dumitru Gheorghişan,** prim secretar al Comitetului de partid al Sectorului I, Bucureşti.

Ordinea de zi a cuprins următoarele probleme : Informare despre activitatea Uniunii Scriitorilor pe timpul verii şi despre planul de acţiuni al Uniunii pentru perioada următoare ; Discutarea desfăşurării primului colocviu naţional de poezie ; Organizarea unei manifestări literare la Alba-Iulia cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la formarea statului naţional român unitar ; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1977 ; Analizarea activităţii revistelor „România literară" şi „Neue Literatur" ; Diverse.

Pe marginea acestor probleme au luat cuvîntul scriitorii : **Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Teodor Balş, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Dumitru Ghişe, Arnold Hauser, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, George Ivaşcu, Eugen Jebeleanu, Mircea Maliţa, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Preda, Cornel Regman, Nichita Stănescu, Emmeric Stoffel, Franz Storch.**

Bicentenar

Costache Conachi

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Costache Conachi — sărbătorire înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale UNESCO — Academia Republicii Socialiste România, Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române organizează luni, 25 septembrie a.c., ora 11,30, o manifestare omagială.

Va conferenţia academicianul **Şerban Cioculescu** care va scoate în evidenţă semnificaţiile operei aceluia care, alături de poeţii Văcăreşti, aduce o contribuţie importantă la începuturile literaturii române moderne. În încheiere, vor fi citite pagini din opera poetului omagiat.

Manifestarea va avea loc în Rotonda Muzeului literaturii române din strada Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

Seară de poezie românească

● Asociaţia internaţională de studii sud-est europene, Comitetul de literatură comparată şi Muzeul literaturii române organizează, cu prilejul Colocviului internaţional **Literatură şi istorie în secolul al XIX-lea în sud-estul european,** un recital de poezie românească dedicat lui Mihai Eminescu şi traducerilor versurilor sale peste hotare.

Manifestarea va avea loc vineri, 22 septembrie a.c. orele 20, în Rotonda Muzeului literaturii române din strada Fundaţiei nr. 4.

„Slănic-Moldova '78"

● Între 24 septembrie-1 octombrie, la Slănic-Moldova, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău organizează, în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", festivalul de creaţie şi interpretare teatrală „Slănic-Moldova '78".

Festivalul se va încheia cu un colocviu la care vor participa critici de artă. Vor fi dezbătute temele: „Contemporaneitatea românească şi formele specifice de exprimare ale teatrului de amatori", „Educaţia politică, revoluţionară a oamenilor muncii în spectacolul de teatru", „Repertoriu inedit şi forme inedite de spectacole", „Dramaturgul debutant pe scena teatrului de amatori", „Modalităţi de valorificare a teatrului folcloric în spectacolul contemporan" etc.

Întîlniri cu cititorii

● **Dumitru Almaş,** la sala Dalles din Capitală (a conferenţiat despre „Popasuri la vetrele istoriei româneşti"); **Ion Ianoşi,** la sala Dalles (a vorbit despre **„150 de ani de la** naşterea lui Lev Tolstoi").

TELEGRAMĂ

Stimate şi iubite tovarăşe Edgar Papu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă adresează un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea de creaţie literară şi ştiinţifică, precum şi în activitatea obştească, pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi dăruire în slujba culturii româneşti contemporane, în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Norman Manea, Al. Baciu** şi **Marcel Mihalaş** (ultimii doi în schimb redacţional cu revistele „Inostrannaia Literatura", respectiv, „Literaturnaia Gazeta").

● A plecat la Praga, în cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor cehoslovaci, **Virgil Duda.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta **Mihai Tunaru, Iosif Naghiu** şi **Ştefan Dimitriu.**

● Ne vizitează ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, scriitorul **Adam Puslojič** din R.S.F. Iugoslavia.

Sub tipar la edituri

Editura politică

● **Jurnal politic** de Martha Bibescu ; **Scrieri politice şi sociale** de I. Papiu Ilarian ; **Societate şi cultură** de Ileana Ioanid ; **Dicţionar de filozofie ; Oraşele în mişcare** de A. Toynbee (colecţia „Idei contemporane"); **Ce este viaţa — Spirit şi materie** de Erwin Schrödinger, traducere din limba engleză ; **Dicţionar diplomatic ; Legea entropiei şi procesul economic** de Nicolae Georgescu-Roegen (colecţia „Idei contemporane").

Editura Academiei

● **Independenţa României,** volumul IV, documente diplomatice, sub redacţia lui **George Macovescu** (Materiale privitoare la acţiunile politico-diplomatice întreprinse de guvernul român în vederea cuceririi şi recunoaşterii independenţei de stat a României pe plan internaţional, în perioada 1875—1881); **Dicţionarul limbii române,** serie nouă, volumul XI, litera S, partea întîi, sub redacţia lui Iorgu Iordan, Al. Graur, I. Coteanu ; **Formarea cuvintelor în limba română,** volumul II, redactori responsabili acad. Al. Graur şi Mioara Avram.

„Minerva"

● **Pădurea spînzuraţilor** de Liviu Rebreanu (colecţia „Biblioteca pentru toţi"); **Marele singuratic** de Marin Preda (colecţia „Biblioteca pentru toţi"); **Opere,** volumul II, de Nicolae Filimon ; **Opere,** volumul III, de Ion Minulescu ; **Opere,** volumul VI, de G. Ibrăileanu (toate în colecţia „Scriitori români") ; **Eminescu, modele cosmologice şi viziune poetică** de Ioana Em. Petrescu (seria „Universitas") ; **Vlaicu Vodă** de Al. Davila (colecţia „Arcade") ; **Retorica folclorului** de Gheorghe Vrabie.

„Scrisul românesc"

● **Versuri** de Elena Farago (ediţie îngrijită de C. D. Papastate) ; **Desen sonor,** versuri de George Sorescu ; **Echinocţiul de fiecare zi,** versuri de Adrian Frăţilă; **Martirul (Nicolae Bălcescu),** roman de Fănică N. Gheorghe ; **Frumoasa mea Marie,** schiţe de Sorin Teodorescu; **Frămîntări,** roman de Virgiliu V. Mihăilescu ; **Poetica lui Ion Barbu,** studiu de Dorin Teodorescu.

„Meridiane"

● **Istoria esteticii** de Vladimir Kata Kilwici, patru volume, traducere de Sorin Mărculescu (,,Biblioteca de artă"); **Cîntarea României,** album ; **Fidias,** studiu de Marin Tarangul (colecţia „Pygmalion"); **N. Grigorescu,** selecţie antologică de George Sorin Movileanu; **Piatra Treierarhilor,** album de Răzvan Teodorescu ; **Arheologie şi Adevăr** de Jean Pierre Adam, traducere de Gheorghe Calciu („Biblioteca de artă"); **Corespondenţă de Nicolae Tonitza,** ediţie de Barbu Brezianu şi Irina Fortunescu; **Cetatea ideală în viziunea renaşterii,** de Grigore Arbore (colecţia „Curente şi sinteze"); **Expresionismul şi premisele sale,** studiu de Amelia Pavel; **Metamorfozele geticului** de Jurgis Baltrusaitis, traducere de Paul Teodorescu şi prof. Dan Grigorescu; **Pictura şi spaţiul** de Noël Mouloud, traducere de Dumitru Matei („Biblioteca de artă").

SEMNAL

● **Ion Gheorghe — DACIA FENIKS.** Subintitulat „poem didactic" volumul continuă, într-o formulă literară insolită, lirica şi eseistica scriitorului consacrate evocării şi reevaluării spiritualităţii arhaice de pe teritoriul dacic. **(Editura Cartea Românească, 440 p., 29 lei, 2 970 ex.).**

● **Aurel Baranga — JURNAL DE ATELIER.** În finalul jurnalului autorul notează : „Cu toate măsurile de precauţie luate, deşi am alterat numeroase date cronologice şi multe iniţiale patronimice, apariţia „Jurnalului de atelier" a avut darul să arunce în alarmă unele conştiinţe. Pentru liniştea lor, fac următoarea precizare: „Jurnalul de atelier" este o lucrare de ficţiune. În consecinţă, orice asemănare cu persoane, decedate sau în viaţă, este o pură şi nedorită întîmplare". **(Editura Eminescu, 189 p., 6,50 lei, 12 000 ex.).**

● **Gheorghe Grigurcu — RIGOAREA VĂZDUHULUI.** Critic şi deopotrivă poet, autorul îşi strînge în acest volum producţia lirică a ultimilor ani, caracterizată prin concentrare şi densitate. **(Editura Dacia, 80 p., 7 lei, 1080+85 ex.).**

● **Chiril Tricolici — CAMPIONII.** Ediţia a doua, revăzută, a romanelor pentru copii **Marele premiu** şi **Ultima variantă,** publicate acum într-un singur volum şi sub un titlu unic. **(Editura Ion Creangă, 464 p., 10,50 lei, 50 700 ex.).**

● **Vasile Tonoiu — DIALECTICĂ ŞI RELATIVISM. IDEEA DE REFERENŢIAL.** „Consider că această lucrare — afirmă autorul în **În loc de încheiere** — nu va fi inutilă dacă va fi reuşit să dea un exemplu, modest, de exploatare a avantajului (legat de referenţial, deţinut de epistemologia marxistă, **n.n.)** şi va îndemna la noi reflecţii prin chiar lacunele, indeterminările şi eventual erorile pe care le conţine". **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 310 p., 15,50 lei, 5 700 ex.).**

● **Athenaios — OSPĂŢUL ÎNŢELEPŢILOR.** Remarcabilă operă literară şi filosofică a antichităţii, „sursă inepuizabilă de informaţii referitoare la aproape toate aspectele vieţii şi moravurilor antice", cum notează N. I. Barbu, autor al traducerii şi al studiului introductiv. **(Editura Minerva, col. B.P.T., 192 p., 4 lei, 40.110 ex.).**

● ● ● — **CÎNTECUL BIZONULUI. DIN LITERATURA PIEILOR ROŞII.** Antologia, cuprinzînd proze şi versuri, însoţită de un bogat aparat informativ, este alcătuită şi tradusă de Dan Grigorescu. **(Editura Minerva, XLVI + 344 p., 5 lei, 53 130 ex.).**

● **William Saroyan — O ZI DIN DUPĂ-AMIAZA LUMII.** Apărut în colecţia Globus, romanul scriitorului american este tradus în româneşte de Teodora Sadoveanu. **(Editura Univers, 246 p., 6,50 lei, 30 130 ex.).**

● **CELE ŞAPTE MU' ALLAQATE.** Traducere din poezia arabă preislamică, cuvînt înainte şi note de Grete Tartler. **(Editura Univers, colecţia Poesis, 91 p., 5,75 lei, 2 116 ex.).**

● ● ● ● — **TÎNĂRA PROZĂ BULGARĂ.** O prezentare a tinerei generaţii de prozatori bulgari semnată de Encio Mutafov prefaţează antologia tradusă de Mihaela Deşliu şi Valentin Deşliu, în care sînt cuprinse povestiri de Dimităr Iarămov, Mile Marcovski, Liuben Petkov, Stanislav Stratiev, Raşko Sugarev, Dimităr Vălev, Gheorghi Velicikov, Doncio Toncev şi Vladimir Zarev. **(Editura Albatros, 238 p., 12 lei, 3 650 ex.).**

LECTOR

Menirea poetului

UN Colocviu național de poezie nu trebuie să-și restrîngă discuțiile la poezia anului 1978, așa cum tind ele să demareze încă din preliminarii, ci să dezbată cu răspundere și sinceritate cota de astăzi a poeziei române moderne, mai bine zis, cum spunea George Ivașcu, condiția de astăzi a poeziei, cu luminile și umbrele ei.

Căci pe de o parte avem o școală națională de poezie bogată și bine diversificată, cu valori care cuprind toate generațiile, cu nimic mai prejos decît unele școli cu tradiție și reputație bine stabilite. O spun fără orgoliu, ca un simplu cititor de poezie românească și străină. Chiar dacă, după unii critici, au existat în istoria apropiată a poeziei noastre momente mai definitorii și mai generoase, cred că niciodată generațiile cele mai tinere nu au dat talente atît de certe și de numeroase ca în acești ultimi ani, poeți cu personalitate capabilă totodată să teoretizeze strălucit actul de creație (Dinu Flămând, Doina Uricariu ș.a.), să traducă din lirica universală, să facă gazetărie. E posibil ca un avans al prozei, o resurecție a eseului să lase impresia unui regres al poeziei, mai cu seamă prin asaltul unor producte poetice mediocre sau submediocre, dar, luat în ansamblu, se deschide un orizont frumos și cuprinzător de valori cu care se poate porni cu succes un Colocviu național de poezie.

S-a întîmplat însă un lucru paradoxal. Concomitent cu tendința sănătoasă de a scutura literatura de unele prezențe parazitare și de-a imprima tuturor artelor, deci implicit poeziei, o funcție educativă, estetică și civică tot mai angajată, în spațiile tipografice au fost lăsate să se strecoare, mereu mai abundente, contrafacerile, produse aparent nevinovate dar, în fond, nocive prin felul candid în care compromit idei și sentimente nobile, definitorii pentru epoca noastră socialistă, pervertind gustul, dragostea de frumos a cititorilor. Astfel, o politică culturală necesară și salutară devenea, practic, în pagină, o realitate literară ambiguă și uneori de-a dreptul inadmisibilă. Mircea Iorgulescu spune acest adevăr mai direct și mai răspicat : „O atitudine formalistă, fetișistă, manifestată în diferitele planuri ale valorificării creației a favorizat apariția unui număr relativ mare de producții lipsite de autenticitate și valoric nule".

Cînd asemenea teme unice nu erau cerute direct poetului, ele erau încurajate prin prioritatea, prin exemplul publicării ; așa s-a întîmplat că unii poeți lipsiți de har au apărut ca la praznic, neavînd nimic de a face cu opera vital necesară de lansare a noilor talente, iar alții — îmi spunea un coleg, redactor — veneau cu cîte zece poezii pe aceeași temă, oferindu-le pe rînd redacțiilor, la buna alegere. Dureros este că asemenea produse de serie se prezentau drept poezie patriotică. Cum coexistau ele cu cele din cărțile recent publicate de Ion Brad, Ion Horea, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț sau Gheorghe Tomozei (ca să luăm cărțile cele mai citate) e greu de răspuns. Nimeni nu are pretenția publicării numai și numai a operelor de primă mînă. Nu există și nu vor exista pe lume edituri, librării, biblioteci, reviste populate numai de scriitori geniali. La ultima Conferință națională a scriitorilor, secretarul general al partidului sublinia tocmai acest adevăr, arătîndu-ne că de cînd lumea s-au scris opere mai bune și altele mai puțin bune, dar făcea totodată apel la conștiința artistică a creatorului, la înaltul său spirit de responsabilitate.

Așadar, putem avea nădejdea ca, prin întărirea și mai accentuată a spiritului de răspundere și a capacității de selecție a redactorilor, să se deschidă larg aria tematică a tuturor publicațiilor și să se valorifice conceptul de poezie angajată, de poezie patriotică în adevăratul lui înțeles : o poezie bună, capabilă să emoționeze și să educe estetic și civic, indiferent de tematica ei. Odată cu ridicarea ștachetei și nu cu reducerea spațiului acordat poeziei, produsele de serie se vor spulbera de la sine. Și apoi, istoria poeziei ne arată că nu toate temperamentele poetice sînt apte pentru poezia de amplitudine și de manifest. Nu toți poeții lumii sînt ca Whitman, Hugo, Maiakovski sau Neruda, — iar la noi ca Bolliac, Coșbuc, Cotruș, Goga sau Arghezi. Nu-i putem cere lui Petre Stoica, poet de subtilitate fină pînă la caligrafia lirică, tonurile revărsate ale poeziei lui Adrian Păunescu.

DE ALTFEL, opera integrală a unui scriitor nu este aproape niciodată circumscrisă aceluiași ton. Eminescu, alături de tonul revoluționar din **Împărat și proletar,** de cel satiric din **Viața** sau **Scrisori,** modulează în opera sa tonuri lirice line și elegiace ; Coșbuc alternează între patetismul poemelor patriotice și sociale și calmul idilic. Sau invers, în tonul de obicei elegiac al lui Bacovia tresar accente de revoltă socială, pînă la poemul fierbinte adresat proletarului. Dar opera lor este patriotică prin întregul și prin destinul ei, așa cum patriotice sînt operele lui Blaga, Pillat, Voiculescu, Minulescu sau Ion Barbu (cu toată tenta uneori geometrizantă, alteori voit balcanică a ultimului). Cînd vom înțelege că, de fapt, opera întreagă a unui scriitor, crezul său artistic, gîndurile și sentimentele lui toate, limba în care scrie, peisajul material și spiritual pe care-l cîntă — în fond spațiul și timpul românesc, — constituie o operă comunistă, patriotică tocmai prin omenescul ei necompartimentat preferențial, atunci sînt sigur că panorama poeziei noastre contemporane va fi mult mai clar, mai vizibil evaluată la cota ei adevărată.

Nu vom realiza nimic la Colocviul național dacă vom merge acolo cu același etalon (în fond, pat al lui Procust) pe care sînt înscrise și cîteva urme de dogmatism. Poeții noștri au datoria — cred eu — să meargă la Colocviu și să se rostească frumos și civilizat, cu sufletul pe masă, nu prin revendicări, căci nu avem ce revendica, ci prin soluții apte să curețe climatul nostru literar de reziduuri și să impună, prin demnitatea și noblețea argumentului, adevărata scară de valori care trebuie să guverneze instituțiile noastre culturale.

Dar ar fi tot atît de greșit să mergem la Colocviu cu răsturnări anarhice, confundînd libertatea de creație cu libertinajul. S-ar putea ca din exces de zel, sau din ceea ce numim noi săritură peste cal, unii să ceară reîncetățenirea tuturor modelor și elucubrațiilor care au împestrițat cu ani în urmă peisajul literaturii noastre și care au dus, s-o spunem sincer, la unele măsuri de îngrădire, cu excesul... de rigoare.

Nu poezia patriotică, atît de necesară și de îmbrățișată, e de vină, ci poeții care o scriu prost și conjunctural. Trăim într-un context interior și exterior bine cotat, dar nu putem parodia sentimentele patriotice. Dimpotrivă, astăzi cînd unii încearcă să ne conteste pînă și certificatul istoric de naștere pe acest tărîm, este de pus sub oprobriu orice bagatelizare a acestor sentimente, cu atît mai mult cu cît ele îmbracă haina poeziei și capătă astfel valoare de exemplu.

MĂ GÎNDESC, în încheiere, la volumele de antologie din opera colegilor mei, apărute în ultimii ani (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Horea, Gh. Tomozei, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu), și la drumul lor mai lung sau mai scurt, dar la fel de greu în lupta pe care au dus-o cu verbul, în numele adevărului și frumosului, prezentîndu-se astăzi cititorului cu autobiografia lor lirică. Nu sînt aceste antologii oare tocmai dovada unui fierbinte patriotism, a unei iubiri duse pînă la cult față de limba și tradiția literaturii române ? Și nu sînt ele oare demne de urmat de către toți tinerii, mai ales că toți acești poeți fac implicit muncă de pionierat : Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, alături de alți confrați reputați, fac „poșta redacției" la reviste, referate pentru edituri, Adrian Păunescu depistează talente în cenaclul său migrator, Ion Horea tocmai prezenta deunăzi, în paginile „Românieі literare", un poet, Ioan Alexandru este autorul unor eseuri literare și traducătorul scrisorilor lui Rilke către un tînăr poet ș.a.m.d. Or, cînd avem asemenea preocupări remarcabile și continue față de destinul tinerelor generații de poeți, nu ar trebui oare să respectăm criteriul lor valoric, și deci sitele de triere să funcționeze cît mai ireproșabil ? Și nu ar fi cazul ca după Colocviul din octombrie, de la Iași, și, rod al său, spațiile noastre tipografice să scape, printr-un consens comun, de lestul care le jenează și care pune fișii de ceață pînă sus, în vîrfurile de glorie din „cota 1978" a poeziei noastre naționale de o valoare, repet, cu nimic mai prejos decît cea a unor școli de reputație și tradiție bine marcate ?

Sînt întrebări la care inima mă îndeamnă să cred că poeții întruniți la Iași vor da un răspuns adevărat și eficace în planul netulburat al menirii noastre de poeți și redactori comuniști.

Al. Andrițoiu

DIMITRIE GHIAȚĂ : **Vas cu flori**

Stăpîn pe generații

Eu am venit pe lume să rămîn
Ceva mai mult decît un colț de clipă,
Cît o bătaie scurtă de aripă
Cînd vulturul se-ntoarce, din zborul lui,
bătrîn.

Eu am venit pe lume cu storurile trase,
Credeam că plec cînd încă nu veneam,
Eram venit și totuși nu eram
Iar frigul mi-atîrna prin oase.

Eu am venit pe lume zvîrlit de un ecou
Printre arcașii buni care-au învins.
Mi se părea că soarele s-a stins
Și trebuia ca să-l aprind din nou.

Eu am venit pe lume oprit dintr-un alt zbor,
Pendula îndoielii nu se urnise încă,
Izvoarele pluteau din stîncă-n stîncă
Și-atunci mă trase gîndul să cobor.

Eu am venit pe lume pentru clipe,
Dar am rămas o viață și-aș vrea să mai rămîn
Cît omul peste toate e stăpîn
Iar pruncii știu să rîdă și să țipe.

Cît brazii știu să-și fluture sub stele
Mătasea coamei licărind ușor
Pe sub cascada tristă-a unui nor
Învăluită-n faguri și inele.

Cît grîul e stăpîn pe generații
Iar frunzele respiră pentru noi.
Cît va trăi cuvîntul amîndoi
Prin timpul legănat al marilor rotații.

Valeriu Bucuroiu

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

În întîmpinarea COLOCVIULUI DE POEZIE

Resursele „modelelor"

AU existat, în poezia tînără a deceniului șapte, **trepte intermediare,** modele protectoare : pe rînd, Labiș (într-o fază de tranziție), apoi Blaga, Barbu, Macedonski, Arghezi, Bacovia au însoțit înălțarea celor mai buni dintre debutanții epocii. Adeziunea era mai curînd instinctuală, decît trecută prin filtrele unei înțelegeri adînci ; modele despre care s-a vorbit atîta, au consacrat clasicitatea marilor valori ale poeziei noastre interbelice, dar nu i-au dat întotdeauna un sens creator. Cumva, e explicabil : și Arghezi, ca și Blaga, Barbu sau Bacovia ca și — aș îndrăzni — Macedonski — sînt prea apropiați epocii noastre spre a căuta, în sensul adînc al cuvîntului, „traduceri imaginare" ale lor. Ei aparțin unei modernități încă nedivulgate prin ei înșiși. (Deși, cred, „traducerile imaginare" ale operei lui Macedonski, de pildă, pot constitui dovada forței unui mare poet.) Sîntem europeni, dar care ar fi condiția literaturii noastre, în acest foarte larg context ? Iată drumul unui efort al necesității de a crea și, desigur, de a duce pînă la capăt un drum ; necesitatea devenirii noastre profunde în raport cu valorile universale. Valul de experimente (necesar) a adus după sine efortul de **a gîndi** asupra cuvîntului. Folclorul a oferit, pentru foarte mulți, un reper sigur.

Acestui proces, semnificativ cu deosebire, îi corespunde deci acela de „scuturare a podoabelor". De la Ioan Alexandru la Cezar Ivănescu, de la Marin Sorescu la Dan Verona, el îmbracă o sumă de forme ce s-ar cuveni analizate pe larg. Deocamdată, noi vom sublinia cum, în cadrul unei imagini a **Țării,** forța **modelelor** (ca forță a tradiției) potențează acest lirism de mare simplitate.

Trebuie să amintim (încă o dată) că acest lirism nu e nici conjunctural și nici epigonic, și nu are nici o legătură cu literatura provizorie a vreunor condeie deja prea des publicate prin reviste, ea aparține înțelegerii sensurilor poeziei moderne precum și modernității poeziei înseși. Cîteva etape pot fi semnalate, după cum pot fi indicate cîteva modele. Pe drumul abordării, cu alte mijloace, a faptului folcloric, au fost regăsite cărțile populare. Trimițînd către o protoistorie a noastră, precum și către un Bizanț cărturăresc, ele oferă lumi ale poeticului încă virgine. Inițiativele lui Ion Gheorghe îndreptate pe prima direcție, absolut noi, vorbesc despre șansa acestei literaturi : că poetul nu a rămas aici, adică la acest reper, e altceva, dar alăturarea, cel puțin pentru o porțiune a literaturii sale, mi se pare deosebit de rodnică. **De la folclorul cărții** populare la semnificația ei, la prelucrarea în adînc a conținutului ei, e un drum la fel de spectacular (vezi, în proză, **Cartea fiilor** de Mircea Ciobanu : cîteva din sursele acesteia, printre altele, Mozes Gaster, **Literatura populară română,** 1883, pag. 301—307). Fără îndoială că, prin cărțile populare, exegetul poate medita asupra dimensiunii sud-est europene a culturii române. Privite ironic, cu multe îndreptățite rezerve, încercările lui Caracostea (cele privitoare, desigur, la Galaction) pot stîrni rezerve, nu însă și încercarea de a descoperi, în acest teritoriu, o tradiție. **Imnele bucuriei** de Ioan Alexandru e, în acest sens, o carte fundamentală : prima carte din literatura română care, în numele aceleiași necesități a simplificării, a reîntoarcerii poeziei la drumurile sale originale, apelează la Bizanț, așa cum (nici o judecată de valoare) V. Voiculescu apelase la „Anglia elizabetană". Modelul nu e atît Pindar, cum ar indica titlul și unele nuanțe ale poemelor, cît Roman Melodul. El reprezintă pentru poet mai mult decît o referință, reprezintă un **prag,** un reper esențial, comparabil cu genialul Will al sonetelor voiculesciene. El reprezintă posibilitatea tuturor trimiterilor către poetica lui Ioan Alexandru. Să fim înțeleși, nu e vorba de epigonism, e vorba de o regăsire a poeticului prin intermediul acestui, desigur, mare poet bizantin. Miraculoasa țară transilvană a lui Ioan Alexandru cu lumea ei străveche de legende și de candori, cu eticismul ei riguros se revendică din înțelepciunea străveche a satului, dar și din această mare știință a elogiului, a bucuriei într-o umilință a cărturarului bizantin. (Foarte surprinzător faptul că în **Infernul discutabil,** volum ce încheia prima etapă a evoluției lui Ioan Alexandru, puteau exista versuri foarte asemănătoare acestora : „Va fi foarte mare și pămîntul își va opri rodirea / nu vor mai fi ploi, toată verdeața se va ofili și se va usca iarba / oamenii vor rătăci din loc în loc și vor geme necontenit / împotriva celor buni se va dezlănțui prigoana / [...] Cutremurul și moartea și întristarea vor stăpîni lumea / de la sînul mamelor vor lipsi pruncii /, și mama va muri înaintea fiului ei, în piețe vor zăcea leșuri / și nu se va afla cine să-i îngroape". Expresionismul poetului ardelean se regăsea într-o poezie, ce, de fapt, urma alt drum.)

Să nu exagerăm însă, precizînd **Imnele** lui Roman Melodul drept **model** al **Imnelor bucuriei.** Ele reprezintă punctul cel mai înalt al poeziei unei epoci : așa că, pentru toate referințele poeziei lui Ioan Alexandru, putem să-l păstrăm drept reper. **Traducerile imaginare** (ale lui Ioan Alexandru), cele din **Imnele bucuriei** (scriitorul pregătește și o traducere propriu-zisă) pătrund în adîncimea unei culturi și a unui spirit. **Cultura bizantină** e un reper prin care, desigur, putem să desfășurăm întinse comparații.

Modelul global (deci, în esență, refuzul modelului) ar putea constitui alt subiect de meditație, autorul cel mai concludent (pentru demonstrație) fiind Marin Sorescu. (Sau : pentru începutul unei demonstrații ce ar putea anexa și alți autori.) Modelul sorescian este **întreaga literatură,** adică literatura ca organism autonom. Eminescu, Shakespeare, Dante sînt văzuți în acest sens (creatori de lume), ultimul volum urmează acest drum : adică al **literaturii** ca metaforă, ca alegorie. Într-un sens, **La Lilieci,** e o carte a **deliteraturizării,** prin refuzul modelului ; în literatura actuală, ea poate fi exemplară, prin împingerea pînă la limită, a unui drum al poeziei.

Cornel Ungureanu

DIAGRAMA

REUNIREA (oarecum tardivă, în raport cu unele dintre precedentele apariții) într-o culegere selectivă cuprinzătoare, prefațată de Al. Philippide (nu fără lacune, totuși, ar putea să spună cineva care, precum subscrisul, ar fi preferat unora dintre piesele existente în sumar, altele, neincluse), în populara (și mult generoasa) serie de la Albatros, a poeziilor „celor mai frumoase" (calificativ prin definiție discutabil, grevat fatal de subiectivitatea antologistului) ale Anei Blandiana oferă (indiferent dacă autoarea **Somnului din somn** își vede sau nu volumele scoase pînă acum ca momente ale unui posibil prim ciclu liric) prilejul unei încercări de a surprinde, în evoluția lor, notele distinctive ale unei personalități poetice suficient de conturate pentru a putea fi definită critic.

O constatare preliminară poate fi aceea că fiecare carte semnată de Ana Blandiana își are individualitatea proprie. Poeta nu-și strînge versurile în volume oricînd și indiferent cum ; bucățile asamblate într-o anume culegere aderă la un același timbru sufletesc fundamental, pivotează în jurul unui motiv sau unui sens orientativ centrant. Nota debutului este, evident, exultanța ; o exultanță vitală și psihică de expresie emfatică la modul candid, adolescentin, inocent agresivă, agelic impudică. Avem, în **Persoana întîia plural** (1964), un lirism al ingenuității, căruia nu-i sînt necesare, spre a se comunica, construcțiile imagistice, „procedeele", „literatura". Simpla (de fapt, doar aparent simpla) confesie îi este de ajuns. Poeta operează rareori cu metafore, de regulă apelează la „simple" (însă provocatoare !) reprezentări : „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă, / Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți, / Să amețească, privindu-mă astfel, bărbații". Ca și cum ar fi vrut să se reabiliteze, să se purifice, să-și impună o penitență pentru „nerușinarea" din întîiul volum (în care, știind „că-i urît", și că, „poate, nici nu e adevărat", spusese, totuși : „Sînt cea mai frumoasă femeie"), poeta cultivă, în volumul al doilea, **Călciiul vulnerabil** (1966), un lirism emanat, nu o dată, din reflecție, uneori, gnomic sau parabolic, meditînd, bunăoară, asupra osîndei artistului din ramura literelor de a preface totul în cuvinte, ca regele Midas, în aur, sau invocîndu-l pe Torquato Tasso spre a-i lumina, „ca la razele Röentgen", în ființă „poezia nescrisă, de frică", nu fără a ceda, totuși, și anume în poemul cel mai izbutit, **Elegie de dimineață,** tentației de a se confesa într-un chip analog solilocviilor din **Persoana întîia plural,** dar dezvăluind, acum, trăiri de altă natură, prezidate de reculegere, de concentrare. **A treia taină** (1969) e, asemenea **Călciiului vulnerabil, o mea culpa** față de volumul precedent. Punînd în aplicare „estetica" din **Darul,** autoarea se străduiește să-și comunice simțirea ne-„modelată în fraze", ne-„înnorată de vorbe", neliteraturizată și, implicit, neadulterată de reflecție. Întoarcerea la modul ingenuu al culegerii de debut nu mai e însă posibilă ; poeta nu poate „trăi" pur și simplu, ba susține chiar (în formulări discursive, încredințate presei) că scrisul artistic e condiționat de virtualizarea trăirii. Nici poeziile din primul volum de altminteri nu erau pure secvențe de jurnal liric, și în ele fondul afectiv era străpuns de intelectualitate, însă **A treia taină** exprimă altă vîrstă interioară, vîrsta unei maxime conștientizări a oricărei experiențe. Poeta nu-și poate traversa stările sufletești fără a le decanta „în raza gîndului etern". Gîndește însă cu simțurile. Mai exact, ocolește conceptul, transmițînd — însă nu ca atare, ci distilată, sterilizată prin idee — frenezia simțurilor. Piesele exemplar-antologice sînt, de departe, **Requiem** și **Pietà,** un fel de ode meditative (în tonalitate elegiacă), una către „bărbatul cu numele Gheorghe, / copilul cu numele tată", cealaltă către Mamă, care posedă atributele mamei absolute, ale Geei. Inedite din **Cincizeci de poeme** (1970) continuă același mod liric, cu o mai accentuată notă de intimism elegiac.

CU **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972), Ana Blandiana ancorează în mitologic, mai propriu spus își mitologizează meditația lirică, își proiectează în mit aventura pe tărîmul creației, aventură direcționată de o continuă și implicită

„Revin în toamnă

TREI faze ni s-a părut că se pot cu destulă ușurință distinge, restrăbătînd volumele de versuri ale Anei Blandiana pe linia de rezistență a „celor mai frumoase poezii", în evoluția ei lirică de aproape un deceniu și jumătate. Prima, și cea mai repede depășită, consumată parcă odată cu elanul vîrstei care o susținea, se suprapune, în mare, cu cîteva firești prelungiri, debutului din 1964 așezat, programatic, sub semnul **Persoanei întîia plural.** Un „plural" atît de la el acasă în neuitata atmosferă de ceată din poezia **1945,** în care copiii se întorc victorioși, „fluturînd peste lume / Cerul senin ca pe-un panaș puțin strîmb", din expediția lor cîmpenească de alungare a norilor de furtună. Exaltarea, candoarea, intransigența, tipice adolescenței, sînt sentimentele fundamentale ale acestui volum în care poeta poartă cu mîndrie „epoleții generației" sale. „Epoleți" ce conferă acel aer de neînduplecare înaltă cu care sînt dictate sentințele cele mai aspre. Un **Torquato Tasso,** rătăcit într-un alt volum, dar a cărui evocare ține tot de această fază, este ostracizat — pentru „poezia nescrisă de frică" — cu o mînie aproape copilărească : „Vine din întuneric spre mine el, poetul, / Poetul de spaimă ratat. / Era foarte frumos. Ca la razele röntgen / Se vedea în trup poezia, / Poezia nescrisă de frică. / «Sînt nebun» — a rostit. De altfel știam / Lucrul acesta din prefețele cărților, / Dar el își purta nebunia ca pe-o parolă / De intrare în noi, ca și cum ar fi spus : / «Mă răscumpăr astfel / De lipsa — adevărului din poemele mele. / E prețul imens. Vin spre tine. Privește-mă !» / Dar eu am răspuns : Pleacă de-aici !" Gestul nemilos al concedierii nefericitului poet italian are desigur aici semnificația unui „pariu al adevărului", încheiat cu tinerească încredere.

A doua fază începe, am putea spune, chiar din titlul volumului următor, din **1966. Călciiul vulnerabil** indică noua poziție a poetei în lume. Ea iese de sub tutela „persoanei întîia plural", renunță la „epoleții" înregimentării într-o generație anume. Pe cont propriu, la modul mereu singular de acum înainte, Ana Blandiana se apleacă, într-o lungă meditație filosofică și morală, asupra mai tuturor motivelor, care au devenit de mult familiare cititorului de poezie contemporană, românească sau nu, ale neliniștii moderne. De la dificultatea comunicării cu lumea, cu alții sau cu sine, a cunoașterii și a opțiunii, de la fragilitatea ființei, expusă și chiar victimă a unor inefabile agresiuni (ca în excelenta piesă **Umbrei mele i-e frică**) și de la sentimentul vinovăției universale la exacerbarea lucidității și la tirania expresiei, a dorinței irepresibile de exteriorizare, alterînd puritatea trăirilor noastre spirituale. „Cu buze-nvinețite de cuvinte", după cum spune atît de sugestiv undeva, poeta intră în faza ei metafizică. Maturizată prin „derută", Ana Blandiana simte acum nevoia unor „alte zări", mai „cabrate" de suferință, suspectează aparențele liniștitoare, ale căror „spectaculoase și ipocrite minuni" le denunță cu siguranța ușor obosită a cuiva care cunoaște de mult culisele răului, se implică în tot ce e dureros și tragic în lume asumîndu-și prin aceasta o responsabilitate copleșitoare, avizată asupra consecințelor posibile pînă la frînarea gestului : „Să nu fac gestul, / Mîna mea să nu / Încheie cercul / Care-l începu. // Să las prea trecătorul / Glob pe ram / Și-n gînd savoarea / Care o visam ; // Să nu-mplinesc, / S-aștept, s-amîn ; / Plăcerea-i veche, / Faptul e bătrîn, // Numai dorința-i /

UNEI EVOLUŢII

meditaţie asupra fenomenologiei actului creator. Piesele ce compun volumul se integrează, prin convergenţa semnificanţilor, într-o viziune totalizantă, întocmesc, de fapt, un singur poem, în care este celebrat miracolul naşterii Poemului. Beatitudinea extatică procurată de ceea ce estetica de sursă platoniană numeşte „inspiraţie“ e omologată cu ceremonialul unor nupţii nepămînteşti, poeta imaginîndu-se mireasă a unui personaj fabulos, un fel de demon „pe care nimeni / Nu l-a văzut decît în somn“ şi care, pentru ca să existe, trebuie creat prin cuvînt rămînînd, totuşi, principe al necuvîntului : „Tată cuvintelor din mine / Şi peste nerostire domn“. Acestui iubit hiperionic, „nesigur fiu / Născut din ruga / Pe care ţi-o înalţ“, oficianta ritualului magic îi adresează nu chemarea de a coborî din sferele sale celeste, ci — anti-Cătălină — implorarea de a-şi amîna (pseudo) întruparea, de a nu lua „chip de om“ (ce riscă „să fie răstignit“) decît toamna, „cînd răsare înlăcrimatul soare de octombrie“, cînd „trupul“ nu mai este „amar“, otrăvit de patimi, cînd carnea tinde să se spiritualizeze. Prin sonoritatea unor versete, poemul devine o adevărată replică la **Cîntarea cîntărilor**, opunînd erosului foarte sensual (deşi sacru) de acolo o senzualitate de lume florală, serafică, întreţinută de „Afrodita cerească“. În zona suavului şi — de astă dată — a fragmentarului, în registrul liric al confidenţei se înscriu **Poezii**-le din 1974, pe al căror spaţiu „raza gîndului“ iradiază în decoruri cu transparenţe lunare, cu fructe îngreunate de somn, topite parcă în zumzete auzite ca prin vis : „Mi-e somn aşa cum li-e somn / Fructelor toamna [...] / Îmi zumzăie albinele / în gînd“. Această culegere preludează **Somnul din somn** (1977), volumul ce marchează etapa actuală a poeziei Anei Blandiana. E un volum, dacă se poate spune aşa, strict liric. Un volum, mai explicit vorbind, în care lirismul se constituie exclusiv prin sine însuşi, fără concursul simbolului, al alegoriei sau al parobolei. Nu în acelaşi mod, însă, ca în **Persoana întîia plural** (exultant, exploziv), ci la modul subtil, prin mijloace rafinate. În cartea de debut, poeticul se realiza fără a recurge insistent la serviciile artisticului, revelîndu-se tel quel, în stare genuină. **Somnul din somn** învederează, mai mult decît culegerile anterioare, tocmai orientarea spre artistic. Autoarei acestui volum nu-i mai este frică de cuvînt, nu consideră o tragedie preschimbarea lucrurilor în aur verbal. Poezia rezidă, aici, în fineţea sugestiei, în efectele de ton, de culoare, de accent, de nuanţă, în inefabilul pictural, în imagine. În limbajul lui Ibrăileanu, această culegere e un triumf al poeziei senzaţiilor ; al poeziei — trebuie numaidecît specificat — unor senzaţii intelectualizate, supravegheate (din interior) de un spirit care, ca în precedentele volume, trece prin cugetare tot ceea ce recepteează. Dar fără a stinge palpitul de viaţă. Intelectualizarea implică doar selectare, filtrare, şi prin aceasta, tocmai potenţarea senzaţiei prin care este înregistrat detaliul percutant, provocator de vibraţie lirică. Privelişti, şi în genere, existenţe banale, dobîndesc, prin transfigurare, proprietăţi incantatorii, copacii, fructele, frunzele, păsările răspîndind irizări de tărîm fantastic. Spre a obţine astfel de rezultate, poeta întrebuinţează tehnicile stării de vis. Nu o face, natural, pentru prima dată, le-a luat în posesie de mult, parţial, încă în **Călcîiul vulnerabil**, dar — după cum sugerează chiar titlul volumului — **Somnul din somn** — cultivă visul chintesenţializat. Încă într-o bucată din **Poezii (Genealogie)**, poeta zicea : „Sîntem visaţi de cineva / Visat la rîndul său / De altul / Care e visul / Unui vis / Anume“. Avea adică, de pe atunci, intuiţia „somnului din somn“. Drept urmare poemele din ultimii ani propun un univers analog celui imaginabil într-un presupus stadiu precreatural, existent doar ca pură posibilitate, un univers doar visat şi, ca atare, nesupus (încă) legilor mişcării (dar presimţindu-le), încremenit. Totul, în el, e părere, proiecţie pe un vast ecran al imaginaţiei „celui ce mă visează“. Alcătuit din „dealuri, dulci-mpădurite, ascunse jumătate în pămînt“ şi „jumătate în văzduh“, săgetat de păsări, odată cu care zboară „cu vuiet mare“, „tot mai sus“, biserici fără acoperişe, dar cu aripi de şindrilă, străbătut şi de

ANA BLANDIANA

„pleoapele plopului [...] duse de vînt“, cutreierat de „somnoroase şi indiferente mioare“, luminat de „ora de miere“, de „galbena zăpadă / Pe care-o ning din crengi învinse merii“, ca şi de „mirificul incendiu / Al pădurii căzute în roşu“ şi de „cuviincioşi gutui“ în care „se coace“ o „moarte aromată“, acest univers e, de fapt, un „spaţiu mioritic“ în viziune nouă, un spaţiu de vis eminescian (Dacia din **Memento mori**) şi de închipuire blagiană, în fine, tărîmul carpato-danubiano-pontic, transfigurat. Priveliştile definitorii sînt de sat proiectat în „zarişte cosmică“, sat care „întreg adormise / Şi poate visa că nici nu e“. Sat din care „se văd pe ceruri epopei“, şi anume epopei pastorale („La noi pe boltă trec ciopoare / Cu cîini bătrîni şi miei nostalgici“) şi pe al cărui drum — ca într-o pantomimă onirică — „Dormind înaintează cîntînd din fluier stins / Învinsul crai al adormirii noastre“ : craiul munţilor Apuseni, Avram Iancu, în urma căruia „cresc codri mari de plîns“, „struguri dulci, se-mbată şi aţipesc în vie“, iar „grînele se culcă [...] Sub greutatea florilor de mac“. Pămînt, pentru Blaga, ce „vindecă setea de mîntuire“, „spaţiul mioritic“ este pentru Ana Blandiana un tărîm euthanasic, în care extincţia e o dulce topire în adieri de miresme şi zumzet de albine.

Examinînd critic drumul parcurs de Ana Blandiana de la debut pînă la **Somnul din somn**, se poate, fără îndoială, conchide că evoluţia poetei n-a făcut decît să confirme întru totul aşteptările celor ce au văzut în ea, din primul moment, o reprezentantă de frunte a generaţiei lirice ivite pe la începutul deceniului al şaptelea.

Dumitru Micu

---

cum revin acasă“

Tînără sub soare — / Şi-aspir mireasma / Pînă e duhoare.“ (**Să nu fac**). Cu un dramatism special evocă Ana Blandiana ceea ce am putea numi **intimitatea incomunicării**. Ca în acest **Cuplu orb**, în care făpturile aşezate „spate în spate“, într-o convieţuire animalică grotescă, sînt predestinate să nu se cunoască niciodată. În această fază mai ales, în care temele mai sus enumerate sînt abordate conştiincios, cu intenţia parcă de a le ilustra exhaustiv, felul oarecum egal, mereu „perfect“ de a scrie al poetei, aplecată sîrguincios, s-ar părea, asupra aceleiaşi compuneri, întotdeauna bine organizată într-un discurs limpede, cu cap şi coadă, avînd o semnificaţie precisă sau chiar o „poantă“, poate să pară uneori nu îndeajuns de firesc. Problemele şi sentimentele răscolitoare riscă să se ofilească în aerul de ordine şi curăţenie puţin aseptică, ca de farmacie al acestui lirism metafizic de o prea migăloasă şi delicată tratare. Ca foarte potrivită metaforă a acestui fenomen poetic pe alocuri de laborator, a impresiei de spontaneitate controlată pe care o culegem cînd şi cînd din cărţile de versuri ale autoarei poate servi ninsoarea elaborată în fiecare fulg al ei din bucata **Elegie de dimineaţă** : „Pentru voi am nins toată noaptea deasupra oraşului, / Pentru voi am albit toată noaptea : o, dacă / Aţi pricepe ce greu e să ningi ! / ... / Orice fulg l-am gîndit, cîntărit, încercat, / Modelat, lustruit cu privirea...“ Dramatismul foarte amplificat al conştiinţei se însoţeşte rău cu o ţinută de mereu ireproşabilă şi prea supravegheată eleganţă. Senzaţia de artificialitate nu mai poate fi de aceea cîteodată evitată, aşa cum se întîmplă de pildă în aceasta (ni s-a părut) prea afectată **Umilinţă** : „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci şi patru de ore. / Pot doar spune : / Iartă-mă pentru durata zilei ; / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi, / Pot doar să te rog să mă ierţi pentru viermi, pentru fluturi ; / Iartă-mă că florile se fac fructe şi fructele sîmburi. / Şi sîmburii pomi ; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii, / Şi fluviile mări, şi mările oceane ; / Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuţi, / Şi nou-născuţii singurătăţi, şi singurătăţile iubiri... / Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate îşi urmează destinul şi nu mă întreabă, / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu. / Eu pot doar spune — / Iartă-mă.“

A treia fază, împăcat-elegiacă, de o simplitate mai adîncă, mai sinceră, marcată de numeroase realizări de excepţie (ce-i drept, acestea n-au lipsit niciodată din poezia Anei Blandiana) ar putea avea ca punct, relativ desigur, de delimitare volumul **Octombrie, noiembrie, decembrie** din 1972, fiind dominată de tema visului şi a somnului. Împreună cu aceasta, oboseala, de care suferă pînă şi morţii (în poezia intitulată chiar **Oboseală**) şi care îl învinge, într-o admirabilă **Pietà**, chiar şi pe Isus, şi moartea, luminoasă, concepută blagian („clar de moarte“ — va spune undeva poeta care o simte „fragedă“, „aromată“, odihnitoare ca un „hamac“, împlinindu-se paşnic în gutuile grele, în care „se coace“ răbdătoare) formează triunghiul tematic al acestei ultime faze. Somnul enorm, în care poeta ar dori să se cufunde „ca-ntr-un fund de ocean“, „Nămeţii grei de somn“ reprezintă pe de o parte un mijloc de reconfortantă vătuire a conştiinţei traumatizată de suferinţe metafizice sau pur şi simplu omeneşti, o formă de apărare pe care Ana Blandiana o fortifică într-o poezie printr-un nou zid de protecţie, suplimentar : „În somn / Mi se întîmplă să ţip, / Numai în somn, / Şi-nspăimîntată de-ndrăzneală / Mă trezesc — / În liniştea disciplinată a nopţii, / Încerc să aud / Ţipete-n somnul vecin. / Dar vecinii-nţelepţi / Nu ţipă decît cînd sînt siguri / Că visează că dorm, / În somnul din somn, / Unde nimeni n-aude / Îşi dau drumul la gură. / Ce liber vacarm / Trebuie să fie acolo, / În somnul din somn.“ („Somnul în somn“ este ca o dublă cetate — utopia unui spaţiu asigurator.) Pe de altă parte, somnul constituie trecerea lină spre moartea, starea de — zice poeta — „încănemoarte“ : „Mie somn aşa cum li-e somn / Fructelor toamna...“ Moarte, repetăm, concepută într-o notă de aşa edenică blîndeţe încît refuzul de a o accepta trezeşte poetei mirarea prelungă, potolita consternare din acest superb **De ce ?** : „De ce visează fructele alcooluri / Şi ierbile miresme iuţi şi tari / Într-o lumină-atît de blîndă / Că te îndeamnă să dispari ? // De ce se pregătesc să se salveze, / Congestionaţi nedemn pe cer, cocorii, / Cînd poţi s-aştepţi cu-atîta pace / Să te destrami uşor ca norii ? // De ce se-nchid albinele în stupi / Şi în seminţe florile prevăzătoare / Cînd toamna e atît de bună / Şi ne învaţă cum se moare ?“

„...Prea modestă / Pentru moarte“, la care visează „tandru“, poeta intră în această uriaşă stare de somnie eminesciană (ce toropeşte aici întreg universul) ca într-o anticameră a nefiinţei. Somnul şi moartea se egalizează în poezia Anei Blandiana în aceeaşi voluptate a stingerii, îşi contopesc apele într-o aurie osmoză. O graniţă e aici cu neputinţă de trasat. În „dulcele coşciug de boabe“ din „pătulul / Cu miros bun, adormitor“ somnul şi moartea nu mai pot fi despărţite : „Cînd voi fi-mbătrînit destul / Să nu îmi mai doresc să mor / O să mă sui într-un pătul / Cu miros bun, adormitor // De grîu încins sub bolţi de stuh / De floarea-soarelui uscată, / De praf bătrîn şi de văzduh / Pe care-l ştiu de altădată ; // O să mă-ntind printre grămezi / Fără dorinţe, fără gînd / Şi nici măcar n-o să visez / Perechi de vorbe-alunecînd ; // În dulcele coşciug de boabe / Voi sta zîmbind cu ochii-nchişi, / O să îmi joace pe pleoape / O rază din acoperiş ; // Uimită fără de pricină / Din cînd în cînd o să adorm, / Mă va trezi cîte-o albină / Cu bîzîitul ei enorm, // Curînd miresmele vecine / Mă vor topi în sinea lor, / Voi fi bătrînă, va fi bine / Şi nu-mi voi mai dori să mor.“ (**Cînd voi fi-mbătrînit destul**).

În volumele sale din urmă, Ana Blandiana descoperă marea tradiţie elegiacă a lirismului de totdeauna, toamna bogată a poeziei : „Revin în toamnă cum revin acasă“, va spune ea într-un vers care nouă ne sună simbolic.

Valeriu Cristea

Tiberiu Utan

Te-am iubit

Te-am iubit nespus de mult
— nu te-am iubit niciodată,
în iad coboram pentru tine
— nici o jertfă nu meritai,
mai frumoasă decît Euridice
— de piatră erai, nu frumoasă,
gîndul la tine lacrimă devenea
— nu meritai nici o lacrimă,
păleau femeile în jurul tău
— minţeam, nu spuneam adevărul,
orb sunt şi surd fără tine
— oho, să nu o luăm nici aşa,
nici moartea nu ne poate despărţi
— nu-i adevărat, nu-i adevărat.

Te-am iubit nespus de mult
— nu te-am iubit niciodată.

septembrie 1978

Pasărea Pi

Ciudata pasăre Pi
bate-n gama do-re-mi
aripi negre şi-argintii.

O alung. Revine iar
zumzăind ca un bondar
totul este în zadar.

Faimoasa pasăre Pi
o clipită aţipi
peste sacrul verb a şti.

O alung ; acelaşi zbor
destul de chinuitor
veşnic cere ajutor.

Frumoasa pasăre Pi
într-o noapte mă trezi
întrebîndu-mă : Nu vii ?

Elias, 20 dec. 1977

Despărţirea de poezie

Atîta aveam.
Pe tine te aveam adăpost
nu mai mare decît
un cuib de vrăbiuţă.

De-acolo vedeam nevăzutul
ca Marele Orb.

Mă-ntorceam
şi linişte era şi bucurie.

Proza pătrunse-n micul cuib,
din vina mea,
şi nu mai era loc
pentru noi toţi.

Se cuvenea să plece careva.

Adio cuibul meu de vrăbiuţă.

2 mai 1978

Fratele şi Sora

Încă nu s-a stins
lumina lunii
şi Piatra Craiului
incendiată de soare.

Încă e matinală ora.
Se caută, se tot caută
şi nu se vor întîlni niciodată
Fratele şi Sora.

Predeal, 1 februarie 1978

Trandafirul japonez

I

Să dai necontenit flori şi seminţe
asemenea acestui exotic arbust
ar fi ciudat de bine şi plăcut.

Noi, oamenii,
venind din viaţa altora
dăruim lumii o singură viaţă
înspăimîntător de frumoasă
deşi, — ne place sau nu —,
întotdeauna călcăm
pe urmele lăsate de paşii altora
(fără să ştim pînă acum
cine-a lăsat întîia urmă),
ne odihnim — vrem sau nu vrem —
în mormintele altora.

De cumva nu trăim
pînă şi-n locul altora.

II

Floarea de trandafir s-a culcat
cu obrazul drept
înclinat pe cele două mîini împreunate
ca Vergura din stinsele icoane,
cu petalele strînse înspre sinea lor
ca nişte degete lungi
de femeie frumoasă.

III

Floarea a dispărut
în dimineaţa zilei următoare
O mînă nevăzută
petală cu petală-a destrămat-o.

M-am întristat o clipă, dar
— în jumătatea mea de secol —
trist am pătruns în miezul lucrurilor,
în coaja focului, a oului,
a mineralelor.

Nu poţi fi trist cînd ştii
că totul, toate, nu sunt
decît un veşnic du-te-vino.
Cînd ştii
că nu există moarte.

decembrie 1977

Sărută-mă

Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă
mi-ai spus de mult la marginea pădurii
de tisă, unde-n liniştea umbroasă
cerbi încercau mireasma fînăturii.

Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă
ziceai fără tăgadă de nuntire.
Ardea un stîlp de flăcări într-o casă
ca un altar spre autojertfire.

Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă...
Măcar în raiuri Domnul mi te deie,
El care-mparte jalea sa mănoasă
imperii aprinzînd dintr-o scînteie.

De-ai mai rosti cîndva din simţuri scoasă:
Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă.

Predeal, 1978

Lin

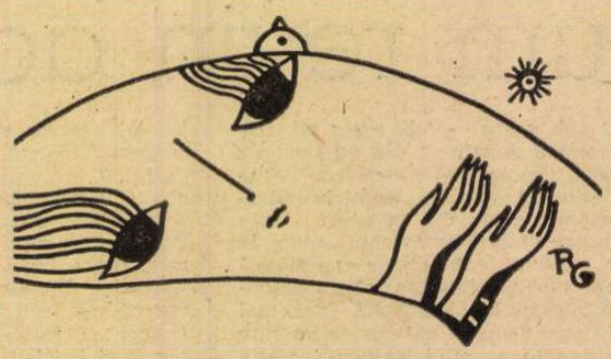
Lin se roteşte pasărea, lin,
jur-împrejurul clipei numite Destin.

Jur-împrejuru-mi, graţios
şi atît de ciudată...

Pasăre, care e numele tău,
prea blînd vîslitoareo
în sufletul meu şi în hău ?

Sunt pasărea domnului Poe
şi răspund Niciodată
sunt şi pasărea ta
şi răspund Nu-mai-ai încotro.

Predeal, 25—26 ianuarie 1978



Cap Sunion

In loc de scrisoare
lui Evanghelos Averoff-Tossizza

Atîtea bătălii, fratele meu,
pierdute, cîştigate,
au cunoscut munţii şi mările.

Oase ale eternităţii sfîşiate
coloanele templului
de la Capătul Lumii.

Privite din larg — par mirese
ale zeului mării.
Acolo, pe promontoriu,
sunt pietre.
De marmură, pietre înalte.
Atît.

Aş scobori prăpastia la ţărmi
să caut
o gigantică scoică marină.

Să reascultăm Vocile.

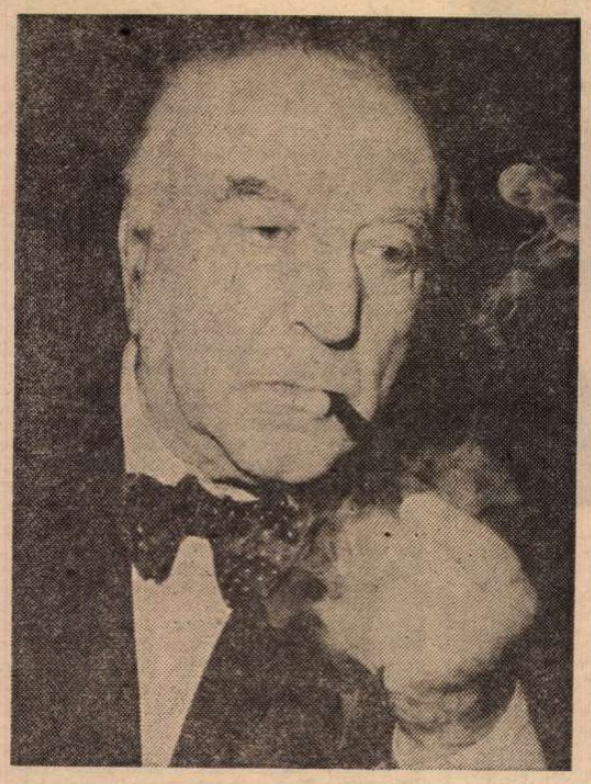
Pe a nefericitului Egeu
în aşteptarea albului catarg,
pe-a Ariadnei,
părăsită-n Naxos.

Iată, pe o coloană şi-a-ncrustat
Lord Byron numele plebeu, —
soldatul de la Misolonghi.

Nu bătăliile, fratele meu,
sunt idealuri
ci idealul este bătălia.

Cine-a spus oare
timpul e zeu bun ?

Atena, mai 1978



VICTOR EFTIMIU
Opere 7, Poezii

O SELECȚIE din foarte întinsa operă lirică a lui Victor Eftimiu, și anume din **Poemele singurătății** (1912). **Cîntece de oraș, Candele stinse** (1915), **Lebedele sacre** (1920), **Cîntecul milei** (1923), **Oda limbei române** (1927), **Noaptea subterană** (1933), **Cîntecul mamei și al copiilor** (1935), **Oglinzile** (1939), **13 Decembrie și alte poeme** (1947), **Oda limbei române** (1957), **Soliile terestre** (1961), **În gloria patriei** (1967), **Cosmos** (1971) și postume, **Omul** (1973), recent apărută în Editura Minerva, sub îngrijirea lui Constantin Mohanu, ne îndeamnă să încercăm a ne orienta în această vastă producție, eșalonată de-a lungul a mai bine de șase decenii. Investigația ne este ușurată de acele **mărturisiri,** „publicate de autor ca prefață la volumul de poezii **Oda limbei române,** ESPLA, 1957", care figurează în această antologie, ca introducere, cu titlul **Începuturi literare.**

Poetul dramatic de reală vocație a debutat, ca mai toți tinerii, în jurul vîrstei de 16 ani, cu versuri lirice. Așa cum ne spune autorul, întîia poezie a publicat-o în 1905, în revista **Speranța,** scoasă de el însuși, cu semnătura E. Victor, cu care a mai iscălit „în **Viața literară și artistică,** prin 1907, o serie de parodii originale". Debutul, tot după mărturia lui, ar fi stat sub semnul „romanțelor sentimentale pe care le cîntau lăutarii bucureșteni", și în care gen străluceau încă, în zorii veacului nostru, colonelul Th. Șerbănescu, apreciat la debutul lui de T. Maiorescu, și căpitanul Carol Scrob, prețuit de G. Sion (nu-i de mirare), dar și de Al. Macedonski ! I-a fost dat lui Victor Eftimiu, mare consumator și totodată incontinent producător de versuri, să fie cel din urmă trubadur al secolului al XX-lea, care este acela al antipoeziei, antiteatrului, antiromanului, adică al dinamitării tuturor genurilor literare. Numesc trubadur pe reprezentantul lirismului direct, declarativ, fie că e vorba de sentimentul iubirii, al naturii, sau acela al patriotismului, și ușor declamator și redundant, mai potrivit dicțiunii scenice decît lecturii reculese. De altfel, Victor Eftimiu se putea mîndri că era un excepțional declamator, pe scenele teatrelor, peste vîrsta-limită de optzeci de ani, cînd organul vocal, de regulă, nu mai rezistă unor asemenea eforturi. A recoltat cele mai mari succese de public, recitînd **Oda limbei române,** sau celebrele versuri din **Cocoșul negru :**

„Arunci un pumn de aur..."

stihuri de probă pentru studenții clasei de declamație a Conservatorului.

Trubadurul avea însă superstiția perfecției formale absolutizate, în ambele privințe : gramaticală și metrică. Iată ce limpede își expune crezul artistic :

«Credincios formulei lapidare, a lui Théodore de Banville : „licență poetică nu există", am căutat, de la început, să nu-mi îngădui nici o inadvertență gramaticală, acorduri greșite, accente nelalocul lor, scrînteli de ritm, rime îndoielnice, vulgarități. Cred că în cele peste șaizeci de mii de versuri pe care le-am scris pînă acum, nu se găsesc asemenea abateri de la puritatea limbii și de la muzicalitatea formei. Criticii literari mi-au recunoscut cel puțin acest merit : forma incontestabilă („impecabilă" ar fi o laudă...)».

Impecabilitatea este însăși formula poeziei parnasiene, iar maeștrii ei au fost șeful școlii, Leconte de Lisle și cel mai fidel discipol al său, sonetistul Heredia. Din păcate, perfecția formală nu asigură totdeauna valoarea unei opere literare, în versuri sau în proză. S-a spus, nu fără dreptate, că perfecția continuă obosește la lectură. Cei mai mari poeți s-au ferit de această capcană. Eminescu, de pildă, chiar la maturitatea geniului său, abundă în licențe poetice, cînd erau cerute de ritm, și forțează limba, fără să se sinchisească de pretențiile puriștilor, care l-au defăimat **post mortem,** crezînd că-l „desființează". Dacă perfecția ar fi criteriul suprem, canonicul Grama (anonimul de la Blaj) și Aron Densusianu ar fi avut dreptate, negîndu-i lui Eminescu orice valoare. Cînd se silește totuși a fi corect, din punctul de vedere al metricii, Eminescu comite versuri imposibile, ca :

„Cea ce poate să convie unei inime
oneste"

sau :

„Te iubesc făr' de-mputări".

De altfel, Victor Eftimiu își făcea iluzii, crezînd că a respectat totdeauna geniul limbii și cerințele metricii. Ca să rimeze cu „primejduite", în **Ion Vodă cel Cumplit,** comite o călcare a gramaticii :

„...Ghiaurul
Se-neacă dacă nu mă poate-**nghite**".

Este clar : **înghite,** la infinitiv, ca și cum ar fi un verb de conjugarea a III-a, în loc de **înghiți,** cum e corect (verb de a IV-a conjugare).

Cuvîntul **fior** este bisilabic : **fi-or,** la plural de asemenea : **fi-ori.** Victor Eftimiu încalcă „perfecțiunea formală", silindu-l să fie monosilabic, firește, din necesitățile metrice :

„Azi fața nu-mi tresare de **fiori** ca-n altă dată".

(Poem trist, I)

Tăiați versul de 14 silabe la emistih după **tresare** și citiți, dacă se poate, într-o singură silabă, **fiori,** ca să nu violați... perfecțiunea formală.

Același cuvînt cu bucluc la singular :

„E-așa de-aproape **fiorul** eternității
mele"

(În alte veacuri...)

unde același alexandrin românesc, de 14 silabe, cere a se citi substantivul articulat **fi-o-rul,** numai în două silabe : **fio-rul.**

Și în **Oglinzile,** una din poeziile preferate ale autorului, versul penultim, ca să fie neapărat endecasilabic :

„Oglinzile — **peisagii** submarine"

trebuie citit forțat și incorect : **pei-sa-gii,** în loc de **pe-i-sa-gii !**

Acordul gramatical nu e nici el totdeauna respectat :

„M-a fermecat Merlin și Meluzina ?"

(Don Quijote)

în loc de :

„M-au fermecat..."

Ca să rimeze cu **pom,** Eftimiu face din cuvîntul **fantomă,** un substantiv masculin, ca pe franțuzește :

„Cînd luna scrie umbra spectrului
unui fantom"...
(Cînd mă voi risipi eter...)

Și sensul unor cuvinte e uneori abătut de la cel just. Ca și Arghezi, Eftimiu întrebuințează cuvîntul **alean,** care înseamnă chin moral sau durere sufletească, cu înțelesul de **alinare :**

„Nădejdii noi, **aleanuri,** pe vechile
dureri..."
(În freamătul de pace...)

În același sens, în **Ion Vodă cel Cumplit :**

„Sărmanul voievod, plin de durere,
Simțea strivită inima-i de leu,
Nici un **alean** și nici o mîngîiere"...

Autorul cunoaște însă sensul adevărat al cuvîntului, cînd scrie :

„Se strecurau prin viață cu mult
alean și-amar"...
(Războiul Neatîrnării)

unde cuvîntul **alean** e sinonim cu **amar.**

Ritmul suferă și el, uneori, de cîte o poticnire, ca în versul iambic :

„De-aceea **poate** în alte ritmuri"...
(În țara ta)

care poate fi „corectat" cu o eliziune :

„De-aceea **poate-n** alte ritmuri"...

Desigur, aceste licențe nu scad, nici nu măresc valoarea versurilor, dar sînt o dovadă că poetul n-a putut respecta întotdeauna desăvîrșirea formală.

În aceleași mărturisiri, Victor Eftimiu protestează contra impresiei de facilitate pe care au lăsat-o poeziile lui, criticilor, și asigură că a stat multă vreme aplecat „asupra unei strofe", spre a o desăvîrși. Il putem crede, dar nu și cînd afirmă că, în versurile lui, „toate rimele pornesc de la consonanta de sprijin" și că „nu rimează numai vocala". Dacă ar fi așa, am avea o adevărată orgie de rime nu bogate, ci... miliardare. Or, Eftimiu rimează foarte corect : **largă** cu **spărgă (Războiul Independenței),** dar rima „pornește" de la vocala, de fapt **silaba,** pe care cade accentul tonic **(ar)** și continuă cu următoarea **(gă).** Unde e **consonanta de sprijin ?**

S-ar putea spune, fără a greși, că atunci cînd accentul tonic cade pe penultima silabă, ambele silabe finale rimează între ele ca mai sus, iar cînd același accent cade pe ultima silabă, ea singură primește accentul respectiv : **vad-Vlad (ibid).** Nici aici nu vedem... consonanta de sprijin.

Poet la debut cu aspirații de simbolism clasicizant (cum perfect l-a definit G. Călinescu), luminos, chiar cînd vrea să pară depresiv, Victor Eftimiu și-a încheiat lunga carieră lirică cu un mesaj umanist și patriotic, încadrîndu-se fără pierderi în lirica deceniilor 1947—1967. A sfîrșit însă cu o serie de aproape o mie de sonete, afirmîndu-se pînă la urmă credincios sieși și idealurilor sale formaliste.

Șerban Cioculescu

COATELE

DIN punct de vedere literar, în comparație cu genunchii, situația coatelor este — trebuie să recunoaștem — cum nu se poate mai precară.

Anatomic vorbind, și unele și altele îndeplinesc aceeași funcțiune. Fără genunchi, piciorul ar fi fost o pîrghie țeapănă, datorită căreia mersul nostru l-ar fi premers pe acela, nu prea grațios, al roboților. Dar ar mai fi existat oare îmbrățișarea, gest atît de tandru în existența nu întotdeauna tandră a umanității, dacă brațele nu s-ar fi putut frînge ?

Cu toate acestea, literatura abundă de pagini închinate genunchilor, pe cînd despre coate nu putem spune nici măcar că fac figură de rudă săracă. Aproape că nu există poet, din nici un timp și de pe nici un meridian — iar eu nu fac excepție — care să nu fi cîntat genunchii femeii iubite. Cîte epitete, cîte comparații, cîte metafore privind dulcea rotulă ! O antologie a poemelor în care sînt slăviți genunchii ar epuiza o bună parte din lirica erotică a Orientului și Occidentului.

Iar despre coate ? Numai cîteva vorbe, și acelea cam peste picior, uitîndu-se că fără ele n-am fi putut strînge la piept ființele dragi, ceea ce ar fi sărăcit mult nu numai gesturile ci și sentimentele noastre, așa cum fără vorbire — ni se demonstrează, și cred că pe bună dreptate — gîndirea umană n-ar fi luat dezvoltarea pe care o cunoaștem, sau poate nici n-ar fi existat. Ce se spune deci despre vitregitul punct al trupului nostru — pe care eu l-am admirat totuși la atîtea femei și la atîția bărbați, în timp ce frămîntau pîinea sau băteau fierul pe nicovală — care îngăduie brațului să se articuleze cu antebrațul ? Se spune, despre cei puși să ajungă cu orice preț în fruntea bucatelor, că știu să dea din coate. Iar despre cei ce nu și-au găsit loc nici la coada mesei, că sînt coate goale. Și alte două, trei ziceri de același fel. Și totuși...

Există un gest esențial și simbolic care, el singur, poate reabilita nedreptățita articulație. Dintre toate felurile în care omul își poate ține trupul și fruntea cînd cugetă în singurătate, parcă nici unul nu este atît de uman și grav, copleșitor prin firesc și simplitate, ca acela cînd își prinde tîmplele între palme și își sprijină coatele pe genunchi.

Uitați-vă — fie și numai o clipă — la Gînditorul de la Hamangia.

Geo Bogza

DIMITRIE GHIAȚĂ : **Tîrg la Horezu**

Un umanist cordial:

EDGAR PAPU

SILUETĂ fragilă, delicată, întreaga energie a Profesorului se concentrează în ochii mari, incandescenți, scormonitori și totuși candid-uimiți ca ai portretelor lui Tonitza. Întinsa erudiție se topește în considerarea oarecum sentimentală a obiectului. Pătrunzătoare, privirea ginditorului e în același timp debonară, căutind să stabilească o comuniune depășind sfera ideilor. Pentru înțelegerea adevărată a unei personalități — o spune încă din 1947 în admirabila monografie consacrată lui **Giordano Bruno** — „se cere din partea noastră o anumită intuiție afectivă" ; actul critic implică, așadar, comprehensiune în sensul unei alăturări cordiale presupunînd o secretă afinitate. Apropierea de valorile literaturii române pune în evidență acest transfer emoțional culminînd cu lectura **Poeziei lui Eminescu** (1971) revelatoare atît pentru percepția ei modernă cît și pentru portretul moral al exegetului care descoperă cu încîntare un univers liric prezidat de **ordinea iubirii** : „Acest element devine agentul unității de nezdruncinat a operei, putînd fi identificat, același, și în trăirea și viziunea cosmică și în componența lexicală a artei eminesciene".

Numeroase comentarii ale creației românești, de la Neagoe Basarab, Cantemir, Heliade, Alecsandri, Negruzzi, Creangă la Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu sau G. Călinescu și Tudor Vianu, trădează aceeași atitudine simpatetică fie prin reliefarea unor aspecte ascunse capabile să arunce o lumină inedită asupra întregului, fie prin revendicarea unei noi ierarhii și chiar a priorităților în perspectivă comparatistă.

În cel dintîi caz (o secțiune a volumului **Din luminile veacului,** 1967) privirea — de atîtea ori elogiată în spirit clasic — realizează portrete interioare de o maximă concentrare verbală, esențializînd trăsăturile prin reducție și abstractizare. Procedeul înfringe uneori rezistența figurilor tumultuoase, explozive (N. Iorga, G. Călinescu) surprinse pe cîte o singură coordonată, definitorie totuși, dar edificarea lăuntrică e mai elocventă în evocarea spiritelor congenere. Astfel mentorului său Tudor Vianu, a cărui operă „deschisă tuturor înnoirilor, dar indocilă la presiunile snobismului" i-a fost statornic model, îi consacră, pe lîngă metaforicul elogiu : „un fel de Sadoveanu al gîndirii", această exactă și totodată elegantă efigie : „personalitate armonioasă, complexă și completă — Tudor Vianu cuprinde într-însul gama uriașă care urcă de la cele mai trudnice și minuțioase cercetări de ceasornicar stilistic pînă la evocarea largă, plină de poezie, a unei personalități sau a unei epoci. În acest din urmă înalt registru, fără a-i pierde nimic din adevăr, el strămută vederea critică în transfigurare".

Nu unui asemenea demers i se conformează oare opera lui Edgar Papu însuși ? El este astăzi cel mai autentic continuator al îndemnurilor fostului său magistru : aceeași formație estetică în spațiul germanic, concurată de o constantă atracție pentru valorile sudice ale unei romanități de care spiritualitatea noastră nu se poate dezice ; îmbinarea curiozității pentru formele plastice și atașamentul la orizonturile poeziei naționale și universale ; căutarea soluțiilor artei în perspectiva sufletului modern, cu accentul pus pe aspirațiile umanului (în opoziție deschisă cu impulsurile dezumanizării) ; efort de conciliere, de „convergență între cele două fețe ale lui Ianus", armonizare a spiritului tradiției cu acela al inovației etc.

Edgar Papu debutează în 1929 la „Cuvîntul" cu cronici plastice, dar își întrerupe activitatea publicistică cu intenția unei pregătiri intelectuale mai temeinice și mai sistematice. Licențiat în litere (1931) și filosofie (1932), urmează studii de specializare la Viena și își dă doctoratul sub îndrumarea directă a lui Tudor Vianu cu teza : **Fragmentul în artă. Contribuții la studiul structurii** (1944). Din 1933 colaborează la diverse reviste precum și la monumentala **Istorie a filosofiei moderne** (1939), cu cîteva capitole semnificative : **Renașterea, Vico, Nietzsche, Idealismul italian.** Debutul său editorial cu **Răspîntii, Forme de viață și cultură** (1936), urmat de **Artă și imagine** (1939) intenționa — mărturisită cu modestie — aplicarea principiilor estetice ale lui Tudor Vianu, urmărirea adică a relației dintre artă și alte aspecte ale realității. Dar gîndirea „discipolului" este de pe acum foarte personală, sprijinită pe întinse lecturi și familiarizată cu problematica tuturor artelor. Eseurile consacrate **Imaginii** (analizată structural), cele despre **Frumosul ruinelor, Arta și visul** (unde ideile filosofice ale lui Sartre sînt pentru întîia oară semnalate cititorului român), valoarea estetică a **Istoriei, Profeție și poezie** recomandă în multe privințe, la lectura de azi, un precursor. Atitudinea estetică de echilibru și conciliere e încă mai precizată în volumul **Soluțiile artei în cultura modernă** (1943), urmărind disputa dintre creație (plăsmuire) și cunoaștere. Spiritul sistematic concurat îndeaproape însă de suflul unei viziuni transfiguratoare se împlinește în lucrările de anvergură ale maturității : **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare** (1967), **Evoluția și formele genului liric** (1968), **Poezia lui Eminescu** (1971), **De la Alpi la Marea Nordului** (1973), **Arta și umanul** (1974), și mai ales în **Barocul ca tip de existență** (1977).

Fiecare din aceste opere marchează o sensibilă amplificare a interesului pentru momente și valori cruciale văzute într-un ansamblu coerent cu o splendidă stăpînire a materiei, dominată prin sinteză și nu prin acumulare amorfă a detaliilor. Astfel, **Barocul ca tip de existență,** titlu de referință cu nimic mai prejos decît ultimele contribuții în problemă ale unor savanți străini, amintește prin frumusețea discursului, detașată și pasionată tot într-o vreme, stilul de transparențe disimulînd cu discreție pedanteria erudită, al lui Paul Hazard. O îndelungată experiență a comunicării evită orice ostentație, fraza reține în schimb întreaga căldură a oralității cu turnuri familiare și ispite ale digresiunii, fanteziei, persuasiunii, încît ceea ce Edgar Papu sublinia odinioară în chimia

textului a lui Giordano Bruno se confirmă și în scrisul său : „literatul împrumută filosofului vioiciune, imaginație, culoare, dar și filosoful dă literatului o adîncime tulburătoare, plină de farmec..." Observația rămîne valabilă și pentru numeroasele „miniaturi" consacrate unor scriitori străini : Walter Benjamin, Stefan George, Rilke, Kafka, Garcia Lorca, Rubén Darío, Cervantes, dar mai cu seamă italienilor, de la Dante, Leonardo, Tasso, la Pirandello, Saba, Quasimodo, Pavese, Montale, Lampedusa etc. Opțiunile comentatorului sînt tot atîtea „parabole" pentru demonstrația unei fericite osmoze a **naturii** și **culturii** în zona clasică a sudului, posibilă variantă paradigmatică pentru propria noastră artă. Elogiind **Spiritul literaturii italiene** ginditorul rostea de fapt un apolog cu bătaie lungă : „Literatura italiană, deși durată sub semnul spiritului erudit, se află cutreierată prin toate încheieturile sale de o amplă foșnire afectivă. Un asemenea conținut bogat și cu îngrijire construit alcătuiește rațiunea cea mai însemnată a dăinuirii sale. În vremea de astăzi, cînd creația alunecă îndeobște pe planul diletant al improvizației și al facilității, exemplul sever și nobil al literaturii italiene de totdeauna constituie o îndrumare și un îndemn".

CĂCI dincolo de preocupările esteticianului, istoricului de artă, comparatistului, orizonturile neliniștite ale autohtoniei îi sînt mereu prezente. Nu numai că Edgar Papu consacră ani de studiu liricii eminesciene, realizînd în 1971 o replică net superioară în spiritul unei lecturi moderne la mai vechiul eseu al fostului său profesor, dar raportările la valorile naționale sînt continuu în atenția cercetării, fie că relevă caracterul profund organic al ethosului românesc (ilustrîndu-și ideea cu Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale), fie că evocă două concepții ale dramei cunoașterii creației, reprezentate prin **Faust** și **Meșterul Manole,** ori urmărește în lirica română motivul universal „Mysterium tremendum", incidențele tind curînd să se organizeze sistematic, mai întîi în eseul **Tipul creativ românesc în context universal** (1974), apoi în **Protocronism românesc** (1975), acesta din urmă dezvoltat și aplicat la cîteva „cazuri" în volumul **Din clasicii noștri** (1977), care a stîrnit cunoscuta polemică terminologică (și nu numai) protocronism-sincronism. Recitite la rece — după ce ostilitățile verbale s-au potolit — paginile Profesorului ne întîmpină cu aceeași dezarmantă cordialitate. Dacă cearta în jurul unui concept (poate nu cel mai exact cu putință) și-a avut motivațiile ei, nu-i mai puțin adevărat că unii preopinenți au purtat **ore rotundo** ideile cărții spre exagerații ce nu intrau nicidecum în intențiile autorului. Lansînd un termen și o idee nobilă (căci cine va contesta realitatea **obiectivă** a unor anticipații și priorități în creația atîtor scriitori români ?), Edgar Papu nu se gîndeo să stîrnească zarvă și gesturi stridente. El împărtășește — sîntem convinși — opinia lui Vladimir Streinu care dezbătînd pe aceeași temă — **Valori universale în literatura română** — observa : „Este obiceiul oamenilor de statură măruntă să se înalțe din călcîie. Noi nu avem nevoie să ne sporim statura sau tonul. Dimpotrivă, spiritul critic cel mai riguros este mai profitabil culturii noastre decît orice declamație. De altfel nici un alpinist nu urcă țipînd de entuziasm spre înălțimile la care aspiră ; el urcă, mai mult aplecat decît superb ; și numai odată ajuns pe vîrfuri, priveliștea limpede și orbiculară se prezintă ascensionistului ca o recompensă". La urma urmelor, această lecție de modestie a erudiției autentice se desprinde și din opera septuagenarului Edgar Papu. Există umaniști agresivi, de tip voltairean, după cum — și sărbătoritul de azi o demonstrează cu prisosință — umanismul tolerant, comprehensiv, cordial cucerește definitiv. Numai cu zîmbetul.

Mircea Zaciu

La vie

Să ieșim cu toții la culesul viei,
copii, bătrîni, bărbați, femei
deschidem viile lui septembrie
să ținem o săptămînă podgoria în dinți.
Cu picioarele goale
să intrăm adînc în bobul de strugure,
soarele verii trecute
îndulcit cu pămînt
să ne spele fața.
Tîrziu să ne-ntoarcem
la casele noastre
și cu mustul în sînge
străluminați
să intrăm din nou în istorie.

George Alboiu

REVISTA REVISTELOR

„Steaua", nr. 8

● Deschizîndu-se cu un articol intitulat **Calitatea morală a poetului,** în care Adrian Popescu dezvoltă cîteva necesare precizări (talentul „a încetat să semnifice numai un «nucleu misterios», adăugîndu-și, natural, energii difuzate de alte sisteme poetice sau, uneori, respingîndu-le prudent, în numele unor incompatibilități structurale, niciodată însă intolerant și capricios, acultural" ; „Moralitatea unui scriitor rezidă și în măsura în care își ia în serios propriile disponibilități și resurse de sensibilitate, cultivîndu-le răbdător, nu risipindu-le inconștient"), recentul număr al revistei „Steaua" este consacrat în bună parte poeziei românești contemporane. Astfel, Gheorghe Grigurcu semnează un articol despre poezia lui Geo Dumitrescu, Ion Pop comentează antologia **Alfabet poetic** de Ștefan Aug. Doinaș, subliniind „demersul fundamental" al creației poetului — „o voință de disciplinare, de limpezire și ierarhizare a spațiului și timpului trăit, o voință constructivă ce năzuiește la o stăpînire prin cuvînt a lumii date, la o dreaptă, echilibrată situare a subiectului contemplator față de o ordine universală posibilă". Alte „traiecte lirice" (George Alboiu, Florența Albu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Șerb, Lidia Stăniloaie) sînt înfățișate într-un jurnal critic de Aurel Sasu. Spațiul acordat versurilor este generos : sînt publicate poezii de Teohar Mihadaș, Ioanid Romanescu, Horia Bădescu, Iv. Martinovici, Haralambie Țugui, Anamaria Pop, Cornel Udrea, Nicolae Liu, Elena Zarescu, Aurel Gr. Zegreanu, Ion Giurca, Emil Pintea, Radu Lupan, Cleopatra Lorințiu. Un studiu documentat, de mare interes, despre literatura română în „Transilvania nordică" în perioada 1940—1944 publică Dumitru Micu, relevînd aspecte semnificative ale scrisului românesc din teritoriile aflate sub ocupația horthistă. Proza este reprezentată de două fragmente de roman, aparținînd lui Grigore Zanc și Mircea Săndulescu. La cronica literară sînt comentate volumele **Frumosul principe Cercel** de Radu Boureanu, **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță, **Un caz de iubire la Hollywood** de Vasile Rebreanu, **Efigiile riscului** de Bazil Gruia și **Portocale și cascadori** de Radu Țuculescu. Studiul Doinei Modola despre teatrul istoric românesc văzut ca teatru politic, și cel al lui Constantin Trandafir despre polemicile lui G. Ibrăileanu aduc echilibrul firesc între actualitate și istoria literară.

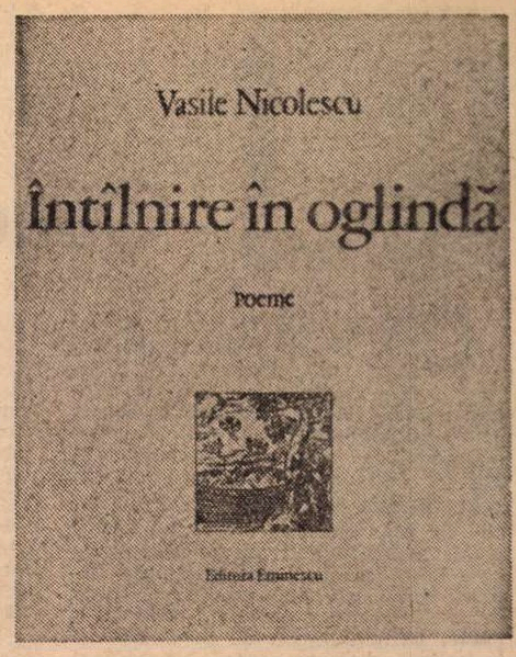
r.e.d

OCTAVIAN BUHOCIU

■ L-AM cunoscut în aprilie 1971 la Universitatea din Bochum, unde era titularul secției de română de la seminarul de romanistică. Își trecuse doctoratul de stat la Sorbona, în 1958, cu două lucrări : **Folclorul primăverii la români** și **A. D. Xenopol, filosof al istoriei,** din comisie făcînd parte, între alții, Jean Boutière și Mario Roques. A publicat în reviste străine și românești, studii informate, temeinice, despre folclorul românesc, despre literatura și cultura română. O carte de referință : **Die rumänische Volkskultur und ihre Mitologie** (Wiesbaden, 1974) care va apărea într-o versiune românească, la Editura Minerva. La Bochum a pregătit un număr de fideli ai limbii și literaturii române, a condus „Curierul studenților în română", în care au apărut studii, traduceri, recenzii despre și din literatura și cultura noastră.

Era un om modest, timid chiar, și, în ciuda faptului că era un erudit, sau poate tocmai pentru aceasta, se pronunța, la început, anevoie în problemele delicate ale culturii. Dar, odată pornit, desfășura o argumentație abundentă, de primă sursă, culeasă din cărți fundamentale de specialitate și trecute prin filtrul unui spirit comprehensiv și original, pasionat de viața cărților și a ideilor. Își organizase viața în două direcții : biblioteca, unde putea fi mereu întîlnit, și casa din Lötringhausen, lîngă Dortmund, unde se îngrijea, ca un bun pater familias, de gospodărie și de familie. Pe cei doi copii i-a învățat, cu dragoste, limba strămoșilor. Deși trăia de trei decenii în Occident mi-a făcut totdeauna impresia unui țăran din Carpați rătăcit într-o lume străină. În ultimii ani vizita, anual, țara natală (refuzase să-și ia o altă cetățenie) unde se simțea totdeauna excelent. Dorind să se reîntoarcă definitiv în patrie, începuse toate demersurile în acest sens. A fost înhumat lîngă strămoși, în Crăieștii Galaților, unde se născuse în urmă cu 59 de ani.

POMPILIU MARCEA



Oglinzile imaginației

Horia Gane
„Plante gînditoare"
(Ed. Cartea Românească, 1977)

● POEZIA lui Horia Gane, caleidoscop de imagini fugitive, amestec de patos și senzualitate, este scrisă în tonalitatea melancolică a liricii elegiace. Inegale ca valoare, alternînd expresia comună cu emoția autentică, versurile sale sînt cînd cele ale unui impăcat cu soarta, contemplînd în liniște mirajul lumii înconjurătoare, îngîndurat și trist, cînd cele ale unui traumatizat de experiențe trecute. Volumul cuprinde trei cicluri, dintre care al doilea, **Simbătă după război**, e scris într-o gamă improprie capacității sale lirice. Acest ciclu conține rememorarea unei vîrste traumatizate (..Atotcuprinzătoare povară îmi e / retrăirea trecutului meu"), în care, într-un decor de sîrmă ghimpată și pe un fundal sonor de tipete, se proiectează filmul sinistru al războiului cu întregul cortegiu de schilozi, prunci uciși, fecioare pîngărite, lagăre și morminte ; expresia poetică e însă destul de stearsă, apărînd uneori frapantă stîngăcia.

Tema celui dintîi ciclu e vegetală, purtînd titlul volumului, — **Plante gînditoare.** Amestecînd pastorala, pastelul și romanța în nuanțe moderne, poeziile acestui ciclu conțin dominantele poeziei lui Horia Gane. Florile preferate ale poetului par a fi trandafirii, apreciați pentru că sînt „plante civilizate", sînt „inimi", „cresc pe lună" și nu au nici o vină în declanșarea războaielor. Alte poeme sînt înzestrate cu motive folclorice : apar „covorul moldovenesc", „scoarța oltenească" precum și „Cucul" (titlul unei poezii) care își cîntă cunoscuta sa dramă a puilor părăsiți. Sînt și teme dintr-un alt folclor, „cult" dacă i se poate spune așa, cum ar fi cea a „albastrului de Voroneț", poetul avînd, se pare, privilegiul de a fi de prin partea locului („Copilăria mea la Voroneț"). Tot în acest ciclu se încearcă și o definire a condiției poetului, un autocontemplativ salvînd lumea : „Dar cum să ridic eu lumina / căzută-n scursurile șanțului ? / Ca un gînditor, impietrită / printre romanițe și volburi, / de-acolo privește, / / Deopotrivă-i risipa / De-abia pot fi acoperișul care-ascunde / dar raza o scurtează. / Astfel, oricare gest al meu / salvează lumea". Deși ultimul ciclu, **Arca dragostei**, cuprinde după cum arată și titlul, poezie erotică, piesa cea mai izbutită pe această temă — „Dedicație" — se află tot în primul ; supremă reușită a cărții, merită a fi citată în întregime : „Aniversări... Și-atît de sus ninge / aprilie-desfrîu de parașute. / Nostalgice din margine de stea. / priviri cu traiectorii-ntretesute. / / Iar pe marama asta tu și eu. / neputincioși, alături de menire / și limpezi ca pe-armuri de minereu. / mai goi ca niște semne de uimire. / / Întorși din nou, lăsăm din carapace / spre zeul casei umbra să se-ntindă. / Și cum stă el întors spre zid și tace, / putea chiar varul deveni oglindă".

În privința stilului, modelul nedeclarat îl constituie Bacovia, simboliștii în genere (multe versuri au rezonanță minulesciană), fapt remarcabil și prin preferința evidentă pentru anotimpurile încercate, primăvara și toamna. În asamblu, însă, amestecul de ușoară desuetudine și modernitate voită domină.

Mihai Dinu Gheorghiu

Florența Albu
„65 poeme"
(Ed. Cartea Românească, 1978)

● ÎN umbra unei lirici (Al. Philippide, Emil Botta, Nichita Stănescu ș.a.) de valoarea celei interbelice se dezvoltă azi o bună poezie de climat, mai puțin cunoscută dar extrem de necesară pentru evoluția firească a unei literaturi. Această poezie, lipsită de excesele (bune și rele) ale lui Nichita Stănescu, să zicem, menține expresia lirică la un nivel onorabil, contribuind efectiv la impunerea noului mod de a face poezie.

Un astfel de artist de climat este Florența Albu, aflată acum la a noua culegere de versuri. Egală cu sine, autoarea se menține mereu pe tărîmul artei, fără a reuși însă impunerea unui timbru absolut specific.

Ceea ce o caracterizează este capacitatea imagistică : „Apa duce momeli. / S-a prins în undițe / umbra pescarilor" **(Clipă)**. Nu-i de mirare în acest caz că cele mai reușite poeme din volum sînt pasteluri. Antologic îmi pare cel intitulat **Urme în nisip** ; poeta are o mare disponibilitate în notarea impresiei vizuale („Țărm după ploaie. / Nisipuri, cerul căzut, / prisosul de cer"), rareori pusă însă în slujba construirii unui „edificiu" liric coerent. Simpla notație dispersează poemul într-un colaj de imagini ; procedeul poate să fie deliberat, dar efectul nu este cel mai fericit. Un univers liric coerent găsim în poemul **Melci** și, parțial, în **Linia totalului** (nefericit titlu !).

Se simte frecvent în lirica Florenței Albu un referent livresc, ceea ce, evident, nu este un repros ; fantezia artistului modern este inevitabil incitată de cultura preexistentă, nu doar de prezența munților sau a mării : „Tu înconjurat de lucruri, de prezențe / minuscule, vise crescînd, / descrescînd. Scrisul pe flacără. / Biblioteca, poveștile, / carii. Auzi focul !" **(Auzi focul)**.

Ar merita citat integral poemul **Dedicație** din care, din motive lesne de înțeles, citez doar începutul : „Scribi, / zeii mei tutelari, / cum mă priviți cu ochi / pentru imaginea imaginei mele, / proiecția mea, într-un timp presupus". Faptul că elementele livrești nu alterează cu nimic emoția sau capacitatea creatoare este dovedit de frumosul poem intitulat (semnificativ) **Adaus legendei**. Citez fragmentar : „De atîtea pregătiri, nu mai încap / plecările, astăzi. Spunem : mîine. / Poimîine, amînăm. /.../ Între timp, / marea își poartă furtuna, războaiele, / necunoscutul ; între timp, îmbătrînește Ulise, / argonauții rămîn la micile / îndeletniciri comerciale și Penelopele îmbătrînesc / la țărmuri, fără strălucire".

În consemnarea lirică a unui eveniment tragic, poeta creează versuri de mare dramatism : „moloz, antene vorbitoare în spații, / ziduri și grinzi refuzînd echilibrul, / renunțînd să se sprijine, / să justifice punctul de sprijin închipuit, / demonstrat, / monumentalitate absurdă" **(4 martie)**.

Mircea Scarlat

PUTEM desprinde din recentul și, pînă azi, cel mai bun volum al lui Vasile Nicolescu **(Întîlnire în oglindă)**, două lapidare arte poetice : „Poezia — amprentă a sufletului / ușor voalată". Și „Eliberat de pionii cuvintelor, / cultiv rouă". Amîndouă sînt caracteristice pentru imagismul fluid, muzical, al unei poezii care cultivă, formal, barochismul, deși rămîne, esențial, de o limpede structură clasicistă. Întîiul ciclu (și cel mai reprezentativ) se intitulează **Seisme:** însă, cu puține excepții, cutremurele sufletești sînt surprinse după consumarea lor, răcite, încremenite. Poetul stilizează mișcarea interioară, trăgînd-o în fragile retorte. Toată poezia lui Vasile Nicolescu este o încercare de a găsi figura semnificativă a emoției, epurînd-o de retorism și de zgură. Afectarea pasională din primele cărți a dispărut, deși se mai simte uneori la acest rafinat constructor de lumi diafane nostalgia unei retorici romantice (crengi chinuite de furtună, arbori în ținută patetică, valuri zdrobite de țărm). Evoluția în sensul unui pur lirism de incendii decantate s-a realizat oarecum împotriva convingerilor poetului, tentat de poemul declamator și de filosofia în imagini : ca o izbîndă, prin cultură, a adevăratei lui naturi.

Volumul actual se deschide cu admirabila **Premoniție :** „Îmbătat de rouă ca un trandafir / într-o dimineață / am să atîrn peste gard privind / la lumea cealaltă". Aici sînt toate elementele importante. Trandafirul n-are corporalitate, e un semn pentru ideea de extincție grațioasă. Nota barocă provine din alegoria oprită la jumătate, căci trandafirul nu e poetul, ci doar emblema morții lui vegetale. Alegoria fiind literară, e vorba aici de a interpreta imaginea în literalitatea ei, ca o scriere ce reprezintă emoția pe un grafic. În **Vine o vreme** (la fel de frumoasă) imaginile par așezate pe un portativ, pot fi citite cu o cheie : „Vine o vreme cînd nu știi ce te doare mai mult : / faptul că ești o margine de rîu, o margine de floare / și nu știi ce se întîmplă în inima lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima rîului, e inima florii". Poeziile ne oferă oglinda lucrurilor, nu lucrurile înseși, un mîntuit azur ce opune realului o eflorescență estompată de imagini. Cuvintele nu corespund obiectelor, căci nu le evocă direct, restituindule prin semnele lor, ca niște palide reflectări ce compun un spațiu ideal al închipuirii : „Ciudată expansiune au lucrurile în închipuirea noastră / și cum își schimbă ele mereu însușirile, proporțiile, numărul, calitatea, / cum puiul de lenupăr crește din cenușa scoicii marine în creștetul stîncii / și inima mea umple mărgăritarul unei stele care abia se va naște" **(Expansiune)**. Barochismul rezultă tocmai din astfel de jocuri de oglinzi și de ape, care înmulțesc la nesfîrșit imaginile, în variații pe temă. Uneori tema ne-o indică însuși titlul, ca în **Tremurătoare :** „Asemeni cămășii izvorului / și bobului de rouă cînd trece o umbră de pasăre, / asemenea brîndușei / și nării antilopei,/ asemenea ochiului de apă în care se înecă un fluture / și respirației păstrăvului, / asemenea mînzului care se ridică pentru prima oară de la pămînt / și frunzei care a uitat să cadă, / asemenea cobaiului prin care trece un curent de mică tensiune, / asemenea ușii înainte de a te întoarce, / și toporașilor lîngă care paște un viței, / asemenea curcubeului înainte de a se fixa la marginea ploii...". Oricît de neașteptată, fantezia aruncă o invizibilă ancoră prin care se ține legată de temă. Ea creează mici universuri închise și coerente, geometrii sugestive de forme. Analogiile au logica lor, greu de destrămat, ca a desenelor și culorilor dintr-o țesătură. Clasicismul se datorează acestei structuri secrete și rigide, bătăii măsurate de aripă a imaginației, ce face din poezii adevărate juvaere, perfect inteligibile în ciuda diversității de sonuri și tonuri. Coloristica și muzicalitatea se obțin prin procedee chimice controlate, deși insesizabile : arta rafinată învederează o tehnică de compoziție.

Nu numai impresia, dar visul ori halucinația au aceeași transparență a unei ordini lăuntrice. Un prim exemplu, în **Marină**, pastel ce interiorizează spectacolul foșnirii mării lîngă aceea a stejarilor stivuiți pe țărm : „Stejari răsturnați dintr-un camion și stivuiți în dezordine deasupra țărmului, / stejari cu frunzele vii, cu foșnet de păduri dezlănțuite / privind în sîngele meu care îngheață de tristețe / marea și stejarii foșnind...". Cîteva poezii alcătuiesc astfel un album de impresii. Dar iată, al doilea exemplu, în **Cîntec întrerupt**, unde viziunea de coșmar, onirică, se folosește de același procedeu : „Privesc o fotografie în sepia — o libarcă / strivită de furia guzganilor sau un păianjen mărit de lupa coșmarului / o fotografie spînzurată deasupra patului meu / pe unde a trecut nepăsătoare / unda de foarfece a cutremurului, / privesc apoi insidioasa, insolenta crăpătură a peretelui / de care încep să atîrn, fără să mă vadă cineva, colivii / colivii cu păsări nemaivăzute, păsări care / cu mugurul de aer al gurii...". Pretutindeni, poetul risipește imagini superbe : „păianjen mărit de lupa coșmarului". „unda de foarfece a cutremurului", „colivii cu păsări nemaivăzute". Natura e prelucrată plastic și muzical. Ceea ce ochiul recunoaște e mai puțin familiaritatea unui peisaj decît magia lui. Din priveliște, poezia se retrage în jerba metaforică în stare a da seamă de ea, substituindu-i-se. Căderea materială a ninsorii devine „rostire de ferigi uscate / muzicuța înfundată a viermelui / urzind pe dinăuntru / ființa de mătase a aerului". Sunetul e în egală măsură diminuat și amplificat, fulgii stîrnind un freamăt de mătăsuri deșirate. Sau : „în timpanele verzi ale nopții" neliniștea crește ca o țiteră de greieri. Întunericul e muzicalizat, călinescian, scoate țipete stridente, ca și cum cineva ar ciupi corzile unei țiitere. Acestea nu mai sînt tablouri de natură, ci liturghii lirice. Poetul își intitulează un poem **Tablouri dintr-o expoziție :** fantastice, bizare, dar de un suprarealism mereu supravegheat : „Homari iesind din tablou / și mistuind casa". Sau „Călușei învîrtindu-se singuri / după miezul nopții". Și încă : „Timpul se prelinge din orologiu / ca limba roșie a unui animal hăituit / de arcași nevăzuți". În fine : „Animale de jad ale visului / ezită să treacă marea". Cînd asemenea magice viziuni se reunesc, avem poate poema cea mai originală a volumului, **Omul-orchestră**, o humorească dramatică în maniera Emilyei Dickinson : „Copac ce umblă pe trotuar el ține / Coșuri de greieri, țitere divine. // Pe-o creangă poartă parcă o celestă. / Un corn englez îi spînzură de vestă. // Pe unde merg el îmi ține drumul / Omul ce duce muzici cu duiumul. // Lunec pe-o scară, cad trăznit pe-o parte, / El mă ridică blînd de lîngă moarte. / Cînd noaptea lasă vrea să mă sugrume / Greieri nebuni revarsă peste lume".

În ciclurile **Quasi una fantasia** și **Pasăre**, viziunile acestea de o blîndă stranietate se regăsesc : „Odată cocoșul n-a mai cîntat / și soarele a uitat să răsară. / Strașnică veselie a cuprins elementele / în visul de dinaintea zilei de vară. // Apa dansa prin pahare cu glezne de aur. / Focul fugea pe stradă în haine de cleștar. / Rîșii călcau pe claviatura pianelor. / Girafele scoteau capul dintr-al lumii chenar". Ele seamănă uneori cu dickinsoniene jocuri, pătrunse de duhul unei naturi misterioase și inventive : „Răvășitoarea de minuni / încaieră fluturi nebuni / și fluiute de-arțar îndoaie / c-un ciocănel de ghionoaie. // Un graur a rămas cu-o rază / sonoră în gît de la amiază. / Bot-grosul stă pe-o mînătarcă / galeș sorbind tînăra Parcă. // Și campanulele își lasă / în drum scufia de mireasă, / cînd sunătoarea intră în zarvă / cu mii de clopoței de iarbă. // Ulciorul galben cu miresme / arde pădurea pe la glezne. / Doar fata în lumina multă / muzica soarelui ascultă...". Cînd nota de umor e prea apăsată **(Iarmaroc, Humorească)** efectele sînt discutabile, ca și acelea provenite din îngroșarea vocabularului („Pupăzol cu-agrișele în gușă / Stau lipiți de parc-ar fi cocleți"). E aici un început de manierism ludic arghezian ce nu poate duce departe. În sfîrșit, scurtul ciclu **Patria lăuntrică** include poezii elegante și convenționale.

Întîlnire în oglindă este o carte remarcabilă, cea mai unitară din cele publicate pînă acum de Vasile Nicolescu.

Nicolae Manolescu

Vasile Nicolescu, **Întîlnire în oglindă**, Editura Eminescu, 1978.

Poezia

Candoare și melancolie

CULEGERILE de versuri ale lui Emil Brumaru **(Detectivul Arthur,** 1970 ; **Versuri,** 1970 ; **Julien Ospitalierul,** 1974, și **Cîntece naive,** 1976) perpetuează în chipul cel mai consecvent, cu deosebiri aproape imperceptibile, particularitățile care i-au asigurat de la început o identitate și un statut perfect delimitate în cadrul poeziei de azi. Așa cum există un spațiu poetic inconfundabil Leonid Dimov, cu care Emil Brumaru are subliniate afinități lirice, există și unul ce aparține în exclusivitate autorului **Cîntecelor naive.** Domeniul său de predilecție îl reprezintă mai cu seamă lucrurile și ființele umile, din care se constituie o poezie a „realelor" ca atribut al candorii infantile. O altă lume a celor care nu cuvîntă și a purității, populată de fluturi și greieri, de motani și nimfe, de îngeri și crini și mai ales de subtile arome ale cămărilor. Una din piesele cele mai caracteristice este **Elegie,** mică enciclopedie a universului domestic, veritabil tratat de misterioase irizări și alchimie culinară : „O, vechi și dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficați în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n mușchi vrea să se culce, / Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirie-a lucrului în sine !"

Există în toată această poezie „ușoară" o neistovită nostalgie a copilăriei, dublată aproape permanent de un abia perceptibil artificiu al punerii în scenă, de un **estetism al candorii.** Poetul redevine copil și vede lucrurile din jur cu ochii copilului, se comportă întru totul ca atare. Mecanismul lucrurilor însuși pare să fie acționat de imaginația unui copil, adesea cu ignorarea suverană a limitelor care le sînt date. Jocul e atributul esențial al acestei vîrste paradisiace regăsite, într-o lume ireală fără servituți și preocupări grave, realizat ca un desen de copii de multe ori cu elemente de poetică suprarealistă sau onirică : „E-atîta liniște și-atîta nemurire / În pietrele ce nu știu să respire // Boii se-adună galbeni lîngă apă / Și se gîndesc de unde s-o înceapă. // Măgarii cresc uimiți și cruzi din rouă / Să vadă cum țestoasele se ouă. // Vacile cad trîntite de ugerele lor / Nemulse, și cu ochii limpezi mor" **(Idilă).**

Elementele de poetică heterodoxă se confundă aici în chipul cel mai natural cu naivitatea picturii copiilor și e greu de știut unde sfîrșește starea de grație și inocență și unde începe artificiul reconstituirii lor. Poetul reface spontan sau imită cu bună știință naivitatea și chiar stîngăciile unei vîrste estetice care ține de copilăria artei ori pur și simplu de arta copiilor : „La capătul unui burlan / Se pune cel mai dens bostan / Și-n orele de după masă / Se suie răvășit pe casă / Și se suspină prin burlan / Tot mai adînc, mai diafan, / Și-atunci bostanul din solid, / Devine luminos lichid..." **(Mic tratat despre plăcerea de a bea bostani ca mierea).**

Nostalgia întoarcerii la origini, la vîrstele edenice neintrate încă în ciclurile devenirii, sau dispoziția ludică spontană, ca refuz și alternativă a agitației universale, constituie parcă un cuvînt de ordine în literatura contemporană de aproape pretutindeni, la fel ca apetența irezistibilă a misterului în fața unei lumi pe care știința o prezintă golită de orice mister. E reacția omului sensibil modern menită să creeze, cel puțin imaginar, un echilibru, un substitut la dinamismul derutant și alienant al civilizației. S-a vorbit de o întoarcere prin literatură la „izvoarele pierdute și sacre ale destinului nostru", la sursele permanente ale ființei, în stare a o reconcilia cu natura de care s-a înstrăinat. E vorba de o nouă tendință de substanță romantică, de o altă încercare de negare, în forme violente sau benigne, a unei lumi aspre care a uitat parcă a se mai bucura de lucrurile simple.

POEZIA lui Emil Brumaru răspunde acestei tendințe și are ca predecesori în literatura noastră pe Urmuz și pe Grigore Cugler cu al său **Apunache și alte fenomene,** de care îl apropie mai puțin modalitatea estetică și mai mult viziunea infantilă a lumii și dispoziția ludică. Ca și cei dintîi, el e un pur și un inocent care, resimțind maturitatea ca pe o infirmitate, refuză să guste din fructul cunoașterii și se întoarce neîncetat la vîrsta tuturor disponibilităților, a unei copilării eterne. Aceeași apetență de natură romantică și care la Mihai Ursachi, de exemplu, poet din generația sa, e însoțită de o cenzură sui-generis, la Emil Brumaru se traduce în reconstituirea universului și a mentalității copilului.

Versurile lui sînt străbătute, totuși, de o vagă melancolie, de o umbră discretă de tristețe, ca și de o formă de umor moldovenesc, liric și blajin, prin care conștiința poetului se desprinde, din cînd în cînd, de lumea firavă și delicată a ficțiunii sale. Candoarea copilăriei e uneori jucată cu suferința disimulată a neputinței de a redeveni copil, de a se întoarce la vîrsta de aur. Puritatea, necunoașterea dintîi a răului rămîne sensul poeziei sale, iar atunci cînd conștiința sa e trează, recrearea purității și a stării de inocență ca atitudine estetică : „Să luăm surîzători străvechea birjă / Spre-a vizita gentili cișmele dulci / Și dimineața, fără nici o grijă, / Cu sufletele-mpăturite-n fulgi, // Să ne spălăm pe față lin cu umbră / Prelinsă de pe-un gri mărgăritar ; / Oh, admirînd naivi cum roua umblă, / Am duce-o viață moale de mărar, / Vecini cu roua și cu leușteanul, / Topiți pe veci în flecăreli de-azur / Și zile-ntregi am mîngîia motanul / Pufos al detectivului Arthur" **(Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul 9).**

Bolnav incurabil de miracole dar suferind conștient că trăiește într-o lume geometrizată și pragmatizată în care nu mai este loc pentru miracole, poetul recreează lumea nediferențiată a copilăriei în care totul pare cu putință : „Ieri a venit un cerb frumos la gară / Să-și ieie un bilet de rouă moale. / Vroia să plece. Pentru prima oară / Pe la ghișee vechi dădea tîrcoale /.../ Să intre elegant la clasa-ntîia, / Să aburească-oglinzile cu nara, / Cînd leșină să-i stoarcă lin lămîia / Pe limba lui blajină cum e ceara. // Dar l-au predat în haltă conductorii / Și a rămas cu iuți bătăi de pleoapă, / Să plîngă-adînc la marginile orei / În umbra unui turn opac de apă". **(Cerb).** (Nu e lipsită de interes observația că substantivul **rouă,** semn al purității, e cel mai frecvent cuvînt în poezia lui E.B.).

Dolhasca devine, nu fără o umbră de blîndă ironie, centrul și simbolul acestui eden fictiv în care nu există zbucium și tragedii : „Vino la mine să jucăm popice ! / Tu bila de cristal, eu cea de puf / Vom arunca-o spre Euridice / Îmbujorați și puri, cu pămătuf // De rouă fraga la reverul umed /.../ Cînd dup-amiaza face fleașcă murii / Și gramofonul cîntă în neștire / A veșnicie tandră : «Luri-Luri, / Viața este vis de fericire»..." **(Invitație la Dolhasca).**

Mircea Ivănescu l-a creat pe Mopete, personaj minuscul și alter ego, privit de poet cu tandră ironie. Emil Brumaru l-a creat pe Arthur detectivul și pe omologul său, Julien Ospitalierul, învestiți cu aceleași atribute ale copilăriei, jocul și candoarea. Arthur și Julien se mișcă în același univers mirific al lucrurilor umile, sustrase legilor care le guvernează în realitate și restituite mentalității magice. Ei se pot ascunde printre lucrurile din dulap, sub paturi, în buzunare și, asemenea lui Mopete, sînt îndrăgostiți și dialoghează tot timpul cu iubita, care însă e absentă : „O, dacă-ai vrea să ne-ascundem de lume în vechiul dulap / Plin cu jachete și rochii din marea sufragerie / Cînd după-amiaza ne tulbură mințile-n cap /.../ Toți s-ar gîndi c-am fugit de prea multă iubire... / Singur, motanul tău blînd ne-ar cunoaște teribila taină / Și ne-ar aduce pe-ascuns portocale, prin rostogolire, / Ca să mîncăm, ghemuiți de plăcere-ntr-o haină..." **(A doua elegie a Detectivului Arthur).**

Imnul acesta al copilăriei, purtînd atributele unui joc liric improvizat de un copil, are în fond un subtext grav și îndurerat, ca un adio al unei vîrste fără întoarcere : „...Unde-o să bem o săptămînă, / Dintr-un cristal întors pe dos, / Cu spini încolăciți la mînă, / Copilăria, dureros..."

M. Nițescu

Proza

Sensibilitate romantică

ROMANTISMUL nu este numai o permanență a sufletului omenesc, cum se spune adesea, ci și o direcție, niciodată abandonată, a literaturii. Chiar dacă „proza vieții" e poate mult mai „amară", „poezia" romantică nu e întotdeauna de prisos. Cititorul are nevoie de ea. El se îndreaptă spre astfel de opere — care nu falsifică de fapt viața, ci o exaltă — așa cum s-ar îndrepta spre apa proaspătă a unui izvor... Povestirile lui Constantin Mateescu *) se înscriu și ele în perimetrul acelei literaturi căreia îi este în primul rînd caracteristică un anumit tip de sensibilitate romantică. Cea mai semnificativă, din acest punct de vedere, ni se pare a fi narațiunea intitulată *Auroaica :* doi tineri locuiesc într-o mansardă, iar vecina acestora este „Auroaica", un fel de căprioară sălbatică, fiică a străzii, precum Esmeralda ; analfabetă, dar posedînd un extraordinar instinct al vieții, ea aduce în existența sărmană și destul de searbădă a celor doi prieteni — sîntem în cei dintîi ani de după război — bucuria și lumina spre care sufletele lor, însetate de frumos, aspiră. Fata decade, unul din tineri moare de tuberculoză (încă un element împrumutat recuzitei romantice), iar singurele lucruri care rămîn sînt amintirea prietenului, precum și a ciutei de odinioară, însoțite de nostalgice păreri de rău. De altfel sensibilitatea autorului nostru este de sorginte paseistă : personajele își îndreaptă privirea spre trecut cu o insistență dureroasă și în celelalte povestiri ale volumului. În *După amiaza unui faun,* o bătrînă își face testamentul. Rînd pe rînd sînt trecute în revistă obiectele dăruite rudelor și prietenilor, fiecare aducîndu-i aminte, însă, de un episod din tumultuoasa sa existență... În *Peisaj cu vedere spre pod* un bărbat cu monoclu se confesează unui adolescent pe terasa unui Casinou, în timp ce în jurul lor se dansează în ritmul sincopat al unei celebre orchestre de jaz. În trecutul „domnului cu monoclu", de fapt un reputat aviator, există un episod destul de tulbure : soția acestuia a murit în condiții nu prea clare și o întrebare — relevînd un acut sentiment de vinovăție — revine obsesiv. („Dar dacă Valentina s-a sinucis ?. Dacă s-a prăbușit cu - bună știință în urma revelației unui bărbat meschin ce-i înșelase deopotrivă credințele, certitudinile și iubirea ?"). „Domnul cu monoclu" se simte răspunzător și culpabil : „Un lucru pare limpede. Nu trebuia s-o las să zboare. Culpabilitatea mea în acest punct este indiscutabilă..." etc. La sfîrșitul povestirii, după ce lunga mărturisire s-a desfășurat pînă la capăt, eroul se sinucide... Pentru unii trecutul, ne spune așadar prozatorul, devine mult prea împovărător ca să mai poată fi suportat... Un sentiment de culpă, cu rădăcinile

adînc implîntate în trecut, îl stăpînește și pe eroul din narațiunea intitulată *Stilourile.* Un accident din adolescența academicianului Amilcar Bădescu — un fals stilou, de fapt un obiect exploziv, provoacă moartea unui prieten din copilărie — este trăit cu o asemenea acuitate, încît îl duce pe erou pînă în pragul nebuniei.

În toate aceste povestiri, prozatorul vrea de fapt să atragă atenția asupra responsabilității fiecăruia dintre noi față de propriul nostru trecut. Tot ceea ce am înfăptuit nu poate fi șters definitiv cu buretele, de vreme ce omul are memorie. E mult mai ușor, desigur, să trăim *fără memorie,* uneori ea ne împiedică să trăim clipa prezentă, dar cu toate acestea nu avem dreptul să facem abstracție de existența ei. Acesta ni se pare a fi „tîlcul" mai mult sau mai puțin ascuns, al povestirilor lui Constantin Mateescu. Citite în acest fel, prozele sale alcătuiesc un volum unitar mai ales prin tematica pe care o abordează.

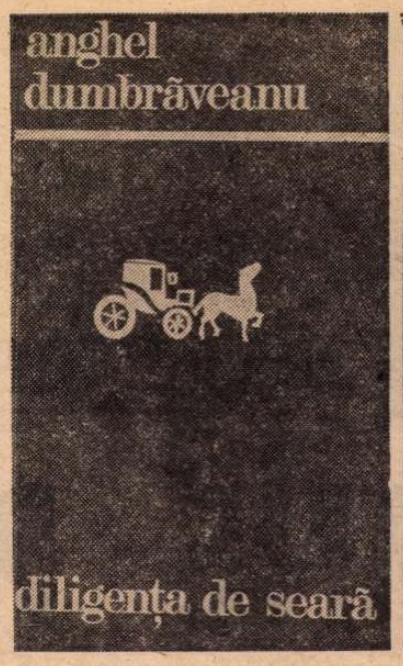
Nu toate mediile descrise ni se par a fi, însă, la fel de accesibile prozatorului. Pătrunzînd, la un moment dat, într-o lume cu pretenții aristocratice — lume desprinsă parcă dintr-un roman de Călinescu — autorul *După amiezii unui faun* se simte totuși mai puțin sigur, ezitările sale fiind evidente... Rămîne oare întotdeauna un scriitor prizonierul propriei sale biografii ? Vorbind despre o lume mai puțin cunoscută, încetează el oare să ne mai convingă ? Iată o întrebare pe care ne-am pus-o, trebuie să mărturisim, nu de puține ori și pe care continuăm să ne-o punem, de vreme ce un răspuns prea categoric ar putea să ne îndepărteze de adevăr. În tot cazul există — după părerea noastră — o lume *familiară* fiecărui scriitor. Părăsind-o, el o face nu fără să-și asume anumite riscuri. Chiar Faulkner, să nu uităm, de îndată ce-a ieșit din Yoknapatawa lui, și-a pierdut din geniu și din forță !... În mansarda în care trăiesc tinerii intelectuali din *Auroaica,* pe stadionul unde joacă Năstase (în vreme ce unui adolescent îi zboară gîndul la rechinii din *Bătrînul și marea* a lui Hemingway), pe străzile populate ale Bucureștiului (un bărbat a primit de sărbători un iepure în dar și tot umblă încoace și încolo de unul singur, neștiind ce să facă pînă la urmă cu el) scriitorul se simte mult mai acasă decît în saloanele, mai mult sau mai puțin proustiene, din celelalte narațiuni ale sale. Virtuțile prozei lui Constantin Mateescu țin de discreție și simplitate. Optăm, deci, pentru povestirile în care prozatorul își rămîne credincios lui însuși. Ne referim la acele proze, străbătute de un lirism învăluitor, precum și de un generos suflu romantic, care ne dau adevărata măsură a talentului său.

Sorin Titel

*) Constantin Mateescu, **După amiaza unui faun,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Poezia

Ceremonii poetice



PORNIȚI amîndoi din Muntenia și stabiliți de multă vreme în capitalele altor provincii — la Iași, în Moldova, unul, în Banat, la Timișoara, celălalt — Horia Zilieru și Anghel Dumbrăveanu fac, în multe privințe, o figură asemănătoare, fiind astăzi nu doar poeți deplin consacrați, apreciați și recunoscuți, dar și reprezentanți ai poeziei, în și pentru orașele care i-au adoptat. Ambii posedă un „stil" poetic individualizat; nu mai puțin și un „stil" public distinct. Sociabili, avînd cultul prieteniei, buni cunoscători de poezie, iubitori de apariții publice, ei asigură în permanență funcționarea unui fel de „consulat general" al literaturii lirice. Condiția exponențială, asumată cu devotament, implică un protocol: care poate fi descoperit pretutindeni, în scris, în participarea la viața literară, în prezența publică. Nota comună ambilor poeți este ținuta artistică, vădită în toate împrejurările; curtenitori, ceremonioși, eleganți, ei sînt ambasadorii artei în cotidian. Artificiul, care este evident, nu subminează această poză devenită tipar de existență, acceptarea convenției înseamnă primul pas către acceptarea mesajului. Nimic mai străin amîndorura decît atitudinile boeme: ei instruiesc de prezența unui cod, introduc într-un spațiu de echilibru, armonie și frumos, deschid sensibilității un orizont plăcut, civilizat, fermecător.

FOARTE vizibilă este această ordonare în poezia lui Anghel Dumbrăveanu*), dominată, cum s-a observat, de reprezentări ale „acvaticului — **fluviul, marea, oceanul, piraiele, lacul** etc." (Lucian Alexiu), dar care au mai mult un rol decorativ, compunînd un ansamblu peisagistic ideal și idealizat în care, la adăpost de prozaism, banalitate, inform și haotic, sensibilitatea își recapătă plenitudinea. Poetul nu este, cum s-a zis, un spirit contemplativ, el construiește în vederea creării unui spațiu care să asigure contemplația odihnitoare; marea va fi, de aceea, un element convocat pentru virtuțile sale sugestive, capabil să provoace o emoție în primul rînd artistică, epurată de orice înțeles „natural". De fapt, important este să se asigure un climat de reverie, o visare nostalgică, o atmosferă elegiacă — și în fascinația ne care o exercită marea asupra poetului trebuie să descifrăm fascinatia reveriei: „Pornind să te caut, am întîlnit marea / Dezolantă și goală, răscolită de gînduri pustii. / De-acum, mi-am spus, viața mea va fi asemenea ei — / O așteptare continuă. / Dar încotro îmi voi îndrepta ochii, și cui / Îi voi tăinui durerea ce macină? / Același e golful unde odată venisem cu tine, / Hotărîți să învingem. Acum cărările largului / Și păsări singure umblînd fără rost. / Va trebui să rămîn în nestatorniciile vremii, / Cu zilele de lumină pierdută, va trebui / Să mă lepăd de nesiguranță și spaimă, / Visînd că te-ntorci pe țărmul meu. / Unde cîndva alergam narcotizați de iluzii, / Unde liberi zburam prin mișcarea albastră, / Unde jurarăm să nu ne supunem nicicînd / Presimțirilor oarbe. / Dar vine seara / Și-abia mai aud cum te duci / Pe drumuri străine. Și mereu zbaterea apelor, / Și mereu asurzitoarele mării, repetînd / O așteptare continuă". Dacă de obicei poetul inventează pentru a crea senzații și sentimente poetice, selectînd și dispunînd elementele în funcție de valoarea lor artistică, mizînd pe rezonanța „culturală" a acestora, erotica însăși este devirtă în același sens, fiind expurgată de orice conținut fizic și prezentă doar ca impuls către o frumusețe a ceremoniei („Sînul tău cald lipit de umărul meu / Îmi amintește un țărm"). Ca și elementele propriu-zise ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, sentimentele sînt supuse codului prin care devin doar pretextele unei lumi născute mai mult pentru a crea o stare decît pentru a o exprima. O lume care destinde, deși se folosește de imagini grave, care nu obosește spiritul, deși e compusă cu mult rafinament, care place, deși, iată, în acest volum, e adeseori umbrită de presimțirile unei vîrste la care zborul devine mai lent, mai greoi („Acum tot mai des mi se întîmplă / să rămîn singur în vreun gînd / Desfrunzit. / Mi-am dăruit de mult toate pămînturile / Celor veniți ca niște năluci. / Stăpîniți aceste pămînturi de taină, le-am spus. / Și-aceste lanuri de aur, / Și-aceste fîntîni / Și nu alungați păsările care cunosc / Ideile pure / Și zborul"). Acum mai puțin fastuoasă material, poezia lui Anghel Dumbrăveanu este ceremonios elegiacă.

NU mai puțin „civilizat" este și aspectul poeziei lui Horia Zilieru, deși recentul său volum*) pare să aducă, în ordinea exterioară, o schimbare față de cărțile precedente, atît de abundente într-o recuzită de factură simbolistă, părăsită acum în favoarea uneia telurice și abisale. Poetul nu-și schimbă însă și atitudinea: el apelează la un fond terminologic știut, consacrat, chiar uzat, nu din naivitate, ci din plăcerea de a-l mînui. Care nu este gratuită; ca și Anghel Dumbrăveanu, el este condus de un instinct al ceremonialului poetic, în stare să creeze nu atît o lume, cît sugestia ei. O lume a poeziei, elegantă, nobilă, plăcută, inteligentă și mai ales sensibilă; convențională, desigur, dar nu stridentă și nici neliniștitoare. Reminiscențele livrești sînt folosite dinadins excesiv, ornamentația luxuriantă este vizibil artificială, reținîndu-se gustul poetului pentru obiectele care nu sînt doar utile ci și desfată. Dacă la Anghel Dumbrăveanu marea și țărmul sînt elementele cele mai frecvente, la Horia Zilieru un rol similar îl au havuzul și parcul: el nu e un elegiac, este un voluptuos, un îndrăgostit perpetuu, dar fără obiect. Daniel Dimitriu a observat că în erotica lui Horia Zilieru femeia nu provoacă „dezlănțuiri pasionale propriu-zise, ci vorbe, vorbe, vorbe de adorare". În **Fiul lui Eros și alte poezii** se pot recunoaște cîteva „modele" ilustre, de la **Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie** și pînă la arghezianul **Cîntec de adormit Miția**, cartea fiind, aproape în întregime, o cîntare a nașterii fiului. Evenimentul este proiectat însă la proporții atît de mari încît s-ar părea că poetul uită, îmbătat de cuvinte, obiectul glorificării, lăsîndu-se furat de frumusețea compunerii: „Ne scrie raza, Laur, pe-amîndoi / în golul unei fresce milenare: / — tu ești învingătorul meu altoi, / iar eu îți sînt tulpina truditoare. // În candela cu venele în chin / se stinge smirna maichii adorate / și dincolo de-auz mai e puțin / să umplem oasele golite toate. // De mult repet intrările în somn / ca astrul în smerită asfințire, / cînd se ridică-n scaun tristul domn / cu Doamna în stihare de safire. // Plîngîndu-și veacul, păzitorul orb / dă semn de sînge-n spada-ntunecată; / vorbind cu cerul ochii lui o sorb / și ochii ei planeta lui o cată. // Dar nu zăresc în strîmtele grădini / cu stupi înalți de lacrimi înghețate / un prunc să taie nădușiții spini / ce ies prin carnea lor. Alt clopot bate // și scoală curtea fără grai și rod / stăruitoare-n dragostea divină, / pe cînd în pace un blajin norod / ne cade în genunchi și se închină". Bucuria paternității este prefăcută într-o bucurie a preaslăvirii; metamorfoză bizantină, triumf al retoricii, instituire a plăcerii de a rosti. Prețios și afectat, poetul este astfel prin natura sa; ori prin asumarea deplină a unei convenții. El este galant în poezie, nu prin poezie, efectuînd de fiecare dată, indiferent de pretext și de material, aceeași mișcare: de situare într-o lume senină, jovială, feerică. Glorificînd, poetul vrea să desfete, să placă, să încînte — mai mult chiar decît să cînte: „Între leagăn și mormînt / — fiule, / e un cuvînt / și-n adînc, mai în pămînt / șade graiul vechi și sfînt. // Vorbele sînt calde oase / dintr-un grîu de sînge scoase, / cînd descalecă albine / c-un sicriu și cu un spine. // Înmuiate-n răsărit / (ca un prunc dus la pieire / închinat și mult smerit) / dragele / săracele / caută prin cimitire / aurul izbăvitor / moștenit / și blînd păzit / de păstori / nevăzători".

Avînd la origine tradiția cîntecelor de lume, poezia „galantă" de azi, în aceste două ipostaze remarcabile, se bizuie pe cultivarea gustului poetic și totodată îl întreține.

Mircea Iorgulescu

*) Anghel Dumbrăveanu, **Diligența de seară**, Editura Cartea Românească, 1978.

*) Horia Zilieru, **Fiul lui Eros și alte poezii**, Editura Junimea, 1978.

Prima verba

O sugestie de drum

UN exercițiu intelectual de producere a stării poetice în condițiuni de laborator face Ion Papuc, literat cu certe înclinații speculative și analitice, dar din cale afară de risipitor pentru a se fi putut afirma pe deplin acolo unde cultura și inteligența i-ar fi dat dreptul: în critică sau eseistică. Poezia lui (**Poeme**, Ed. Cartea Românească) este subtilă și personală în ordinea ideilor dar făcută și cu puțină culoare în ordinea expresivității. Cu toate acestea poetul nu e un adept făți al „principiului poetic" (Poe) și nu respinge oricum inspirația în favoarea elaborării minuțioase. Pentru că descoperim în substanța versurilor lui un efect al voinței intelectuale, sîntem tentați să considerăm sub același regim versul însuși, expresia poetică. În realitate austeritatea și indigența imagistică nu sînt deloc voite în numele vreunei arte poetice, deși autorul ține, într-un poem, să se justifice și într-un asemenea plan („Oh universul vehicul cosmic pulsînd / Aritmic prin timp și spațiu căci / Infinitul e doar flacăra invizibilă a ideii // Și astfel din concept în concept / Căutăm salvarea de sub pedeapsa / Lirismului sufocant și ateu // Și în fapt cîtă splendoare se risipește / În grădinile pămîntești și ce simplu / Ce cald e să viețuiești în uman"), ci răspund de-a dreptul structurii sale, mai aptă de a specula și de a naviga printre abstracțiuni decît de a recepta senzorial. Maximum de concretețe a imaginii poetice găsim într-o „inscripție" sugestivă, însă nu liric cît pur ideatic: „Aici zace ingropat un turn înalt / Nu s-a inclinat niciodată nu s-a surpat / Ci s-a scufundat treptat în pămînt / Sub greutatea sufletului ce-l locuia". Aceasta fiind starea „tehnică" a poetului Ion Papuc, e de remarcat că temele „exploatate" în prima carte, din categoria celor eterne sau dintre cele ocazionale, suportă un tratament de dez-afectare, de purificare conceptuală, tot ceea ce ar presupune efuziune lirică e pus sub frîna gîndirii abstracte, după cum emoția directă, afectivă, este cenzurată sever de austeritatea limbajului care o exprimă. Discursivitatea e în cazul acesta o fatalitate ca și ofensiva prozaismelor, iar, din pricină că viziunea ascunsă în poeme se revendică de la un spirit tradiționalist, cititorul poate să aibă senzația că citește texte vechi rescrise într-un lexic nou. De pildă o romanță pe care turnesolul abstracțiunii a descărnat-o de orice lirism, în ciuda aspectului exterior de confesiune: „Cît de pregnant mi te evocă tot ce mă înconjoară / Încît întreg spațiul de primprejur devine o rană imensă / Dintre buzele căreia chipul tău / Strălucește dureros ademenitor // De-atîta ardoare eu pulverizîndu-mă / Aură orbitoare gravitînd magnetic / În jurul tău". În efortul de a produce artificial starea poetică îmi place să descifrez nemulțumirea poetului de un limbaj epuizat și, implicit, încercarea de a propune un altul, socotit mai potrivit cu structura reală a individualității sale. Intenția, dacă există, este benefică și denotă spirit critic și putere de înțelegere în adîncime a fenomenului poetic contemporan. Numai că propunerea lui Ion Papuc, valabilă ca act intelectual, rezistă mai puțin ca act poetic. Poemele lui sînt în primul rînd o dovadă de intuiție și de inteligență, iar nu una de dispoziție poetică propriu-zisă. S-ar putea ca ele să reprezinte doar o ipostază provizorie sau, cum singur o spune, o „aminare" metodică: „Desigur mai tîrziu voi compune cîntece / Dar acuma lăsați-mă să coabitez cu numai ființa poemului // Desigur moartea-i o muzică dar pînă atunci / Să viețuim în piatră în vegetal și-n amoebe // Să amînăm sonoritățile armonice acum cînd sălășluim / Sub neîncetatul bombardament al pietrelor cosmice // Toate la timpul lor chiar și ritmica vidului / Ori căderea de ghilotină a clopoțelului rimelor // Înapoi — să-i strigăm iubirii artistice miresmelor / Și tuturor celorlalte confecții ale încîntării și spaimelor"... De acord cu poetul, dar să observăm că, deocamdată, el ne-a făcut o sugestie de drum, nu și drumul însuși.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip**
- 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sîrbu**
- 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963).
- 19.IX.1918 — a murit **A. Steuerman-Rodion** (n. 1872)
- 19.IX.1922 — s-a născut **Majtenyi Erik**
- 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Marculescu**
- 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912).
- 20.IX.1819 — s-a născut **Dimitrie Bolintineanu** (m. 1872)
- 20.IX.1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu**
- 20.IX.1923 — s-a născut **Nicolae Margeanu**
- 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
- 20.IX.1945 — s-a născut **Mircea Săndulescu**
- 21.IX.1933 — a murit **Nicolae Milcu** (n. 1903)
- 22.IX.1907 — s-a născut **Orosz Irén**
- 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
- 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor**
- 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
- 23.IX.1891 — s-a născut **V. G. Paleolog**
- 23.IX.1893 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)
- 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**
- 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Breb-Popescu**
- 24.IX.1900 — s-a născut **Isaiia Răcăciuni** (m. 1976).
- 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea**
- 25.IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian**
- 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**
- 25.IX.1943 — a murit **Octav Botez** (n. 1884)
- 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958)
- 26.IX.1916 — s-a născut **Xenia Stroe**
- 26.IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Radu PETRESCU

SEMNE PE ZID

Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

DRUMURILE frecvente la București pentru a o întîlni pe Marieta și a verifica situația din străzile Occidentului și Columb îl puneau în față, de fiecare dată, nu numai cu insuportabilele scene jucate fără talent dar cu temperament, constanță și de la un moment încolo și cu sinceritate de Marieta, speriată de evoluția evenimentelor pentru situația ei cunoscută doar sieși și celor care o utilizau, ci și cu aspectele distrugerii și ale morții. Acestea din urmă în special îl cutremurau de oroare. Se vedea îmbătrînit, expirînd în indiferența rea, batjocoritoare, a unei femei ca Marieta, ocupate, în timp ce bietul lui trup se lupta pentru ultima respirație, să îl jefuiască, să-i golească casa. Accidentul lui Niculae Daniel, prietenul nepotului său, îl afectase, și el, profund, amintindu-i oribilul spectacol pe care îl avusese la familia Vasilescu, vecină cu alt prieten al lui Alexandru, cu George, prin 1936. „Vă rog, domnule Dinescu, îi spusese doamna Vasilescu atunci cînd din încăperea unde soțul ei se repezise în cele din urmă, lăsîndu-și baltă vizitatorul, atras de vacarmul căderii unor obiecte grele, răzbătu strigătul îngrozitor al bărbatului, duceți-vă dumneavoastră, mie mi-e frică." Buzele și ochii ei se albiseră, tremura. Se grăbise în direcția din care venise strigătul, cu presimțirea că ar fi fost mai bine dacă s-ar fi grăbit, așa. spre ieșire, să dispară cît mai repede. să se îndepărteze de locul blestemat. Nu mai era, însă, posibil, apucase să-l vadă prin ușa dată de perete. Sîrma subțire atîrnată de tavan aproape îl decapitase și din tăietura adîncă sîngele îi stropise pieptul. Căzut pe un scaun, Vasilescu își ascunsese fața în mîini. Intrînd cu spatele în încăpere, îl trăsese afară cu blîndețe: „Haide, vino, domnule Vasilescu. Nu mai e nimic de făcut." Închisese după ei ușa încăperii, învîrtise cheia în broască și o vîrîse în buzunar. Vasilescu, bîjbîind, căuta telefonul, ridicase receptorul și rămăsese cu el în mînă, uitînd ce voise să facă. Doamna Vasilescu găsise puterea să se ducă la baie să aducă un șervet ud pe care îl întinse pe fruntea soțului ei. „S-a întîmplat ceva cu Dan?" îl întrebase în timpul acesta, șoptit, pe căpitan. „Da, doamnă, o mare nenorocire. Și-a pus capăt zilelor, bietul băiat." „Am știut că o va face, suspinase ea, stăpînindu-și slăbiciunea. Copii răi, copii răi! A aflat de la ei, acum o lună, că nu e băiatul nostru decît prin înfiere, că l-am luat de la un orfelinat, lepădat de părinți necunoscuți. Ca să i-o spună cît mai bine, s-au ținut de nu știu cîte ori după el, de la liceu pînă acasă, strigîndu-i în ceafă cuvinte murdare. Acum o săptămînă l-am determinat să-mi spună ce e cu el și de atunci l-am așteptat în fiecare zi la cîțiva pași de poarta liceului, să venim împreună acasă. Vasilescu s-a dus la liceu și a cerut ajutorul directorului. Dar am aflat prea tîrziu! Dacă ați ști ce-i strigau pe stradă, umblînd în spatele lui!

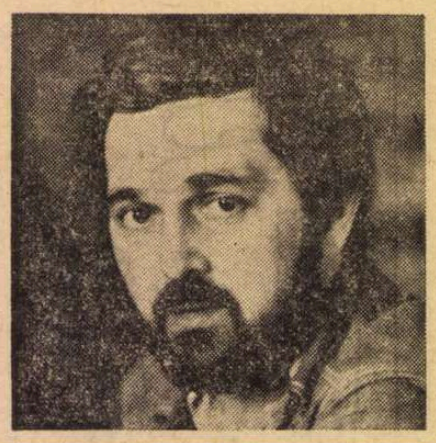
Pe stradă, în drum spre Columb, căpitanul, extrem de agitat, avusese două secunde senzația că este el însuși urmărit de o ceată de adolescenți vociferanți. Nu era greu de imaginat. Doi sau trei băieți slăbuți, palizi, cu servietele în mîini, coatele lucioase de frecatul pe bancă, luîndu-se la sfîrșitul orelor după colegul care, și mai palid, se făcea că nu îi vede, că nu îi aude și mergea cît putea de repede, fără să alerge însă pentru a nu atrage atenția trecătorilor mărind scandalul, iar ei grăbind în urma lui, aproape călcîndu-l pe călcîie, rîzînd tare și răcnind între ei observații răutăcioase despre cel din față, strigîndu-i unul în urechea dreaptă, altul în urechea stîngă, aruncînd cu pietre, nu pentru a-l lovi, ci pentru a-l umili mai mult. Nu fusese nimeni de vină, nici măcar acești copii care nu făceau decît să se conformeze, cu mai multă energie decît se obișnuiește, pornirii spre cruzime a vîrstei lor și încă neștiind cît de fragilă este uneori fibra umană. Selecția naturală, împreună cu ilustra maimuță erau, după el, umor negru, englezesc. Ce spunea faptul că un agent de poliție, beat sau nebun, împușcase un tînăr vinovat, dar în timp de război aceasta era o vină capitală, chiar dacă agentul era în civil, doar de a nu se fi oprit la somația lui? Sau că el nu o abandona pe Marieta, deși avea aproape toate motivele? Nu o abandona pentru că nu dădea în fond importanță legăturii cu ea. De cînd venise în refugiu la Merișani, înțelegea însă și că Marieta putea fi periculoasă, ceea ce însemna, și acesta era motivul nervozității sale, o măsură a depresiunii pe care i-o provocau evenimentele dar și o acceptare a faptului că, deși fără importanță adevărată pentru el, nu se gîndea să renunțe la Marieta, imaginîndu-se, în ultima lui oră, în compania, totuși, a ei. Toate acestea, pînă la urmă, ascundeau laborios, în imagini opresante oferite din plin de împrejurări, sentimentul că totuși nu se mai poate, că este blocat într-o situație fără ieșire. „Poate că nu te simți bine aici, la Merișani, îi spuse Maria Bogdan, într-o zi cînd erau singuri și el mai nervos. Niște cunoscuți ai mei au o fermă nu prea departe de București, dar nici prea aproape, unde ne-am putea instala." În staul vitele se frămîntară ca în somn, le auzi de la depărtare coarnele izbind în pereții de lemn. O senzație densă, de pace, îl înconjură odată cu vorbele ei. Ghicise ce el însuși nu vedea decît acum, datorită ei, că motivul cel mai adevărat al neliniștii sale era într-adevăr de a se afla aici, pe domeniul erorii lui vechi, de care își amintea de cîte ori îl întîlnea pe mosneguțul cel verde. Nu era exclus, de asemenea, ca Riureanu să fi aflat ceva despre neverosimila lui slăbiciune de atunci, pe care avusese timp s-o repare, fără însă a putea să și-o ierte. Se întrebă, rușinat, dacă nu cumva marea plăcere pe care i-o făceau vizitele ca și zilnice ale vecinului și atenția respectuoasă arătată de acela Mariei nu provenea din faptul că și pe unele și pe cealaltă le considera, fără să-și fi dat seama pînă acum, drept semne fie că Riureanu nu aflase ori nu bănuise nimic, fie că înțelesese că fusese un accident fără consecință, lipsit, astfel, și de realitate. Ei i se păru că tăcerea și palida roșeală de o clipă a obrajilor lui însemnau că propunerea sa îl nemulțumise, așa încît o retrase: „Oricum, însă, aici e mai bine." „Ai dreptate, îi răspunse cu un surîs, de ce am pleca? Mai ales că împrejurimile Bucureștilor s-ar putea să se dovedească nesigure." Ea îi întoarse, liniștită, surîsul, chemă o fată care trecea pe alee, ocolind locul unde, la masa de grădină, se aflau ei așezați, îi dădu instrucțiuni mărunte, de menaj, și el o privi atent în tot acest timp, amintindu-și interesul lui Dumitru Avram pentru femeile care umpleau fără ambiguități dar și fără revărsare spațiul, centrîndu-l pe axul staturii lor și hrănindu-l cu feminitatea lor. „Uite, îi spunea plimbîndu-se pe sub frunzișurile elegante de pe șoseaua Jianu, cu ocazia uneia dintre călătoriile anuale pe care le făcea atunci la București, venind de la Paris, o vezi pe doamna aceasta? Observă cum teii și plutele pe lîngă care trece freamătă să o îmbrățișeze, ca pe o iubită sau ca pe o maică. Octave, ăsta e semnul că e o femeie adevărată! Alelalte... bune pentru tot felul de lucruri, afară de singurul care contează." Norii albi ai înserării, călătorind lent peste dealul pe care era plantată via, în spatele casei, îi părură într-adevăr crescuți cu laptele prezenței ei și trebui să-și ducă batista la ochi pentru a opri lacrima gata să se arate. Pentru această lacrimă se judecă, imediat, foarte aspru, găsind că încearcă să acopere cu o monedă falsă bănuiala penibilă de adineauri în legătură cu motivul real al plăcerii pe care i-o făceau vizitele lui Riureanu. „Falsificator! murmura printre dinți părăsind brusc scaunul de pai și luînd-o, repezit, spre tufele de trandafir, din cotul aleii. Iată cum, pînă și un om cu picioarele pe pămînt, ca mine, crede că poate să facă poezie! Și doar indignarea aceasta mă face să mă simt bine." Înainte de a dispărea după tufe, Maria, care nu înțelegea de ce i-a întors el spatele și a plecat fără o vorbă, atît de repede, îl auzi, perplexă, rîzînd. La cină, îl întrebă „Rîdeai de mine?", zîmbind, însă cu oarecare încordare în ochi. „Dă-mi voie să-ți explic, îi răspunse. Aici, la vie, la tine, e ceva care îmi amintește de copilăria mea cînd locuiam, cu mama și cu tata la țară, unde l-am cunoscut pe Avram, cel de care mă leagă și acum cea mai adevărată și mai statornică prietenie. În tinerețe, am călătorit de cîteva ori în Italia și în Franța, atunci era în vogă pictura lui De Chirico și eu adoram, ca și acum, arta marelui meu prieten. Tinerii de astăzi nu mai știu să admire în liniște. Dacă văd o sculptură frumoasă, ori citesc o carte care le place, țin să facă sculptură ori să scrie cărți și, gîndindu-mă la această curioasă manie a lor, m-a pufnit rîsul." Își retrase mîna pe care el i-o luase între ale sale, cu un gest de protest și afecțiune, cînd îi pusese neașteptata întrebare, și îi spuse: „Eu, aici, mă simt bine, pentru că am sentimentul că sunt la tine. Altminteri, crede-mă, n-aș putea să rămîn nici două zile." Mîhnit de vorbele ei, își ascunse fața sărutîndu-i mîna și, suspinînd, observă „Ca să vezi cît de mult ne asemănăm", cu fața în continuare aplecată peste degetele ei. Mîhnirea lui crescu însă, oricît încercă să-și distragă atenția, și chiar, pentru că Maria Bogdan păstra același aer concentrat, jignit, degeneră în sentimentul neplăcut de a nu fi reacționat în nici un fel la o jignire intenționată căci în ce fel decît ca pe intenție de a-l jigni trebuia să înțeleagă afirmația ei că n-ar sta nici două zile la vie dacă n-ar considera că via, de fapt, e a lui, fel cam brusc și oricum neașteptat de a-i înapoia, supărată, darul. Rîsul insuficient explicat era o cauză prea măruntă pentru un efect atît de mare. În spatele ei, dat fiind că, declarînd că nu consideră că via îi aparține, îi spusese în termenii cei mai limpezi că a renunțat la ideea căsătoriei lor, trebuie să fi fost anume renunțarea ei la ideea căsătoriei, renunțare lentă și nedumerită, pe măsura îndelungilor lui tăceri

evazive, acumulînd un oricît de discret sentiment de încredere vulnerată. Căpitanul se pomeni somat de a face gestul decisiv, de neamînat. Şi pentru că de la mîhnire ajunsese la neplăcerea de a nu fi reacţionat la modul brutal al refuzului ei tîrziu, reacţionă acum. „Dragul meu, îi spuse Leon Marcu la prima lor întîlnire după întoarcerea din dispersare, îmi pare rău. Zizi şi cu mine am ţinut foarte mult la Eleonora şi impresia noastră este că ea nu ar aproba intenţia de care mi-ai vorbit." Căpitanul zîmbi împăciuitor, ca şi cînd l-ar fi binecuvîntat : „Regret că ţi-am făcut acea propunere. A fost într-un moment de dezechilibru provocat de evenimente. Sper că nu mi-aţi retras stima voastră. Ce mai face Zizi ? S-a întors acasă ? Voi veni zilele acestea pe la voi să o văd."

NU renunţase, desigur, la ideea de a se însura cu Maria Bogdan, căci nu avusese niciodată această idee, ci la scrupulul de a pune legăturile lui cu ea în orizontul posibilităţii mariajului. În această vagă posibilitate crezuse totuşi, cu oricît dezarmat efort, şi credinţa lui, fie şi aproape în întregime făcută, constituise pentru el o rezervă de detaşare în împrejurările cînd Marieta abuza de răbdarea lui şi putinţa de a o frecventa pe Maria în linişte, fără sentimentul că abuzează, la rîndu-i, de încrederea ei. La zona lui de protecţie nu renunţă totuşi în întregime. În seara aceea îşi reprimase contrarietatea de a nu fi răspuns la jignire şi se purtă, cît timp mai stătură la vie, ca şi cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, cu aceeaşi atenţie afectuoasă ca totdeauna, sporită însă pentru că ea nu mai găsea acum nici o îndreptăţire morală conlocuirii cu el şi considera că este urgent să se întoarcă, orice s-ar fi întîmplat, la Bucureşti. „Octav, sunt foarte îngrijorată pentru casa mea din strada Occidentului. Acolo e tot ce am. Nu mai pot să rămîn. Aş vrea să plec peste două zile." „Crezi că vei suporta bombardamentele ? Locuieşti destul de aproape de gară." „Va trebui să le suport." „Pînă acum, la tine nu s-a întîmplat nimic şi veşti ai foarte dese, în special prin Alexandru. E ca şi cînd ai fi acolo." „Dar eu vreau chiar să fiu !" „Fiindcă tot suntem în război, consideră-te prizoniera mea...". „Pe propriul tău domeniu", fusese gata să spună, dar, lăsîndu-şi fraza neterminată, se opri, de teama răspunsului ei. Oricare ar fi fost, l-ar fi pus în încurcătură. Îi vorbi în schimb, pentru a exemplifica, absurd, pericolele varii ale şederii în Bucureşti dar mai ales pentru a amîna discuţia care începuse să-l enerveze, despre aventura lui Niculae Daniel, de care aflase cu ocazia ultimei lui călătorii şi despre care nu îi raportase atunci pentru a nu o indispune. De data aceasta o povestire tristă putea să lumineze puţin în spiritul Mariei portre- întunecat de indispoziţia ei, adu- într-un clarobscur favorabil ului progres către sentimente oase, admiţînd că era vorba e o întunecare şi nu de o dete- căci atunci ar fi fost nevoie de uni de restaurare complicate şi gă durată, pe care nici nu le-ar t executa singur. Rîureanu, in- , discret, totdeauna amabil, vechi , ar fi putut fi un bun cola- într-o atare necesitate. Se şi a doua zi, excelent pentru a o e să rămînă la vie pînă la în- bombardamentelor. Vizitînd la e prietenul lui Eliade avusese a, rară, de a o revedea pe doam- nsa Daniel, frumoasă bătrînă ă de aproape optzeci de ani, lo- , sau aproape, în tinereţe, a ta- u. Fiindcă nu-l mai întîlnise de p, ochii îi fugiseră nedumeriţi pta şi în stînga în momentul lutînd-o, el se înclinase în faţa nna Poenăreanu, mătuşa lui Ga- ispunsese imediat cererii ei de i-i suflase „E Octav, ai uitat ? lui Pierre Dinescu." Pe obrajii ni o palidă roşeaţă urcase, rest care o copleşise cînd tatăl căpi- i o pusese într-o situaţie atît de civilizată cu cererea lui de îm- t pe care nu avea cum să o sa- ; îl cunoscuse bine şi pe tatăl rei, un bărbat în vîrstă, foarte şi original. Cînd părăsiră cu toţii rezerva, întîrziind în grupuri în parcul spitalului, remarcă în spatele ei pe domnul Poenăreanu şi Gabriel şi, mult mai încolo, pe o alee contiguă, pe Alexandru împreună cu George şi cu Virgil Aurelian. Cu aceştia din urmă, căpitanul îl remarcase la un moment dat pe Gabriel şi avusese impresia că, pe Alexandru, tînărul Poenăreanu îl evitase. Înainte de a-şi verifica impresia, o zărise pe doamna Ortansa Daniel. Aceea îl reţinuse trei minute vorbindu-i despre tatăl Eleonorei şi uitase. Revenit în Columb, căută însă fotografia socrului său, înainte de a se întoarce la vie, şi o arătă şi nepotului. Înfăţişa un bărbat în palton negru, cu guler de astrahan şi cu melon pe cap, în picioare lîngă o bancă acoperită de zăpadă ca şi crăcile arborilor. Sub nasul vînjos avea o mustaţă galică ce sublinia împietrirea buzelor şi cărela îi corespundeau sprincenele aproape îmbinate, stufoase deasupra ochilor străvezii. O mînă o ţinea în buzunarul paltonului, iar cealaltă, cu degete scurte, musculoase, se sprijinea într-un baston cu vîrful înfipt în zăpadă. Fotograful amator, probabil cineva din familie, surprinsese în fundal un episod spectaculos din fuga norilor de iarnă şi cărbunele a două ciori care se aşezau din zbor pe creanga unui castan din dreapta. „Păcat că nu l-ai cunoscut, îi spuse lui Eliade. S-a prăpădit cu destui ani înainte de a te naşte tu. A fost un om pe care merita să-l studiezi. Dar iat-o şi pe Eleonora !" exclamă ridicînd cartonul următor, abia acum observat : o fetiţă de trei sau patru ani, cu faţa rotundă în bucle castanii lăsate pe umerii înguşti, sprijinindu-se cu stînga pe acoperişul unei colivii de sîrmă. „Nu-i aşa, îl întrebă pe Eliade, fără să părăsească din ochi fotografia, că este straniu ? Cînd ai cunoscut-o pe Eleonora, fetiţa aceasta nu mai exista de mult decît pe acest cartonaş. E ca şi cînd, mîine, clădirea de peste drum care umple acum fereastra biroului meu ar dispărea, fără demolare, scufundare în pămînt sau bombardament, volatilizată ca o bucată de camfor, peste noapte, şi în locul ei sticlele ferestrei ţi-ar arăta o pajişte, o statuie ecvestră, un bloc cu cincisprezece etaje sau, Doamne fereşte, un lac." În pauza făcută de căpitan, Eliade, care îl ascultase cu privirile plecate fiindcă înţelesese că unchiul lui ţinea să îl fortifice şi se temea ca încercarea aceluia să nu capete stilul filosofic obişnuit în asemenea împrejurări, privi pe sub sprincene fotografia. Rochia albă, dintr-un material subţire, de vară, lăsa în întregime libere braţele. Nu era grasă, dar nici palidă, aducea cu fructele şi cu florile din vasul de lîngă ea, de pe covor. Surîsul de pe întreaga ei faţă reproducea pe acela care, la tatăl ei, pîlpîia, ca o părere, în colţul ochilor. „Cînd apele lacului acestuia, reluă căpitanul, trebuie să le întinzi însă pînă la ale altuia, şi apoi pînă la ale unui al treilea, are de ce să ţi se facă şi frică, aşa încît te rog, dragă Sandule, să mă înţelegi şi să vii cu mine, chiar acum, la vie." „Cînd mai ai un drum în Bucureşti ?" îl întrebă Eliade, mirat de acest „dragă" niciodată adresat lui pînă atunci de unchiul său. „Peste o săptămînă." „Voi veni cu ocazia aceea." „În sfîrşit ! strigă înseninat. Şi de ce nu acum ? Dar nu insist, e excelent şi peste o săptămînă. Văd că te uiţi la desenul lui Avram, de pe perete. A fost un timp cînd nu m-am mai putut uita la el : un cunoscut al meu, om fără gust şi agresiv pe măsură, cu pretenţii de cunoscător de artă, mi-a intrat neinvitat în casă, profitînd de indecizia menajerei şi, după ce a privit Avramii din hol, a ajuns în sfîrşit la acest desen în faţa căruia mi-a vorbit o jumătate de oră de un contabil şef, amic al său, care pictează acasă, în orele libere... Se exprima cu autoritate, ca într-o criză de intoxicaţie etilică. Am uitat cum am scăpat de nepoftit, însă o lună de zile nu m-am mai putut gîndi la bietul meu mare prieten din copilărie fără ca imaginea lui să nu îmi fie turburată de contabilul acela şi de odiosul lui energumen. Ce fenomen neplăcut şi bizar ! Se întîmplă uneori în viaţă şi aşa ceva, trebuie să fii totdeauna gata să aperi lucrurile la care ţii de intersectarea cu elementele infectate. Am crezut, îşi spunea mai tîrziu căpitanul, în automobil spre Merişani, că povestesc lui Sandu o anecdotă şi în realitate mă gîndeam că imaginea pericolului pentru mai tîrziu

ameninţă sentimentele mele vii. E foarte posibil ca Marieta să nu aibă nici măcar prietenie pentru mine şi, în caz că m-aş îmbolnăvi, să fie mai grăbită să mă jefuiască şi să dispară cu prada ei decît să mă îngrijească, dar dacă reprezentîndu-mi această posibilitate pierd putinţa de a mai fi interesat de ce, acum, mă atrage spre ea, să înceteze, ţinînd seama şi de vîrsta mea şi de împrejurările de acum, care şi aşa îmi vor lua mai mult timp decît trebuie, interesul însuşi pentru viaţă — deşi, dacă de viaţă e vorba, Maria are mai multă decît Marieta, şi, preferînd-o pe cea din urmă, din motive pe care îmi e ruşine să le văd nu pentru că sunt ruşinoase, ci pentru că nu ele sunt cele adevărate, — am şi pierdut ceva din vitalitatea mea. Aşa să fie ? Atunci bietul Sandu nu o are, de la început, chiar deloc şi mă întreb ce anume îl va ajuta să trăiască şaizeci de ani de aci înainte, pentru că sunt sigur că hîrtiile lui nu ţin loc de sînge. De exemplu, tînărul Vasilescu nu a putut-o duce mai mult de şaptesprezece ani. La prima lovitură grea a vieţii, s-a destrămat, nenorocitul, a pierit ca un fum, iar acum Niculae Daniel, prietenul nepotului meu, face acelaşi lucru provocînd fatalitatea prin lectura, noaptea, pe stradă, a unor afişe care nu îl privesc. A avut şansă, totuşi, că agentul, fie că era beat, fie din pricina întunericului, l-a împuşcat în braţ cînd ţintise pieptul. Dacă, mîine, averea mea va rămîne lui Alexandru, aş da mult să ştiu în cîţi ani se va alege praful de ea, în unu sau în doi ? Bine că cel puţin, aşa, jaful nu se va petrece sub ochii mei, ci deasupra lor, cînd ei se vor afla în pămînt."

REVELAŢIA lipsei de vitalitate a lui Eliade o avusese şi Virgil Aurelian, în aceeaşi zi a vizitei la spital, la Daniel, văzîndu-l că reacţionează prin pasivitate la manevrele, ostentative din stîngăcie probabil, executate de Poenăreanu pentru a evita să se afle faţă în faţă cu el şi chiar să-l privească. „De ce să-l evite ?" îl întrebă Ojescu, surprins. „Nu ştiu, dar precis a făcut-o. Şi cel mai mult mă surprinde că mă aşteptam să se întîmple aşa ceva, ca şi cînd, şi pentru mine, Alexandru ar fi fost vinovat de focul de revolver tras asupra lui Niculae de besmeticul acela. Altfel nu îmi explic de ce am fost ieri atît de supărat că nu se duce la Gabriel să-l întrebe de ce îl ocoleşte şi să îl aducă imediat la raţiune." „Eu n-am observat nimic dar dacă e adevărat ce-mi spui, atunci nu am altă explicaţie decît că pe Gabriel l-a înfricoşat întîmplarea lui Nicu atît încît să-l facă răspunzător de ea, ca şi tine, cum spui, pe Alexandru. V-aţi gîndit amîndoi că dacă nu l-am fi însoţit pe Alexandru la cimitir, unde se ducea el să îngrijească mormîntul mătuşii lui, şi acolo, antrenaţi de el, nu am fi stat interminabil de vorbă pe bancă, nu s-ar fi petrecut ce s-a petrecut, ceea ce, recunoaşte, este absurd." „Sigur că e absurd, altminteri nu m-ar supăra demonstraţia lui Gabriel. Dar şi mai mult mă supără că Alexandru s-a făcut că nu o observă." „Ce vrei, îi răspunse Ojescu, el, spre deosebire de unchiul său, n-ar putea fi erou de roman. Nici unul dintre noi, poate cu excepţia ta, nu am putea fi." „Aşa crezi ? Gîndeşte-te bine, căci asta ar însemna că îmi acorzi un rol pentru care să nu fiu potrivit." „M-am gîndit totdeauna. Dificultatea este că nu ţi-am spus-o de la început, acum e cam tîrziu." „Ce bizar, parcă îl aud pe Alexandru vorbind de cel care ne scrie !" „De ce nu ? Dar dacă însul acela nu e chiar ce ne-ar fi trebuit nouă ?" „În orice caz, rise Virgil Aurelian, a fost în stare să-l bage în spital pe Niculae." „Nu-ţi trebuie prea multă imaginaţie pentru asta." „Îl crezi lipsit de imaginaţie ?" „Ei bine, mă tem că da. Nu vezi şi tu ? Pare obosit, plictisit, poate împiedicat să se concentreze de cine ştie cîte obligaţii străine de noi. Am fi avut dreptul la cineva mai puternic, capabil să ne scoată din nefiinţă, să ne dea sîngele lui şi să ne vadă în întregime, aşa cum suntem." „Dacă suntem..." clătină Virgil Aurelian, cu îndoială, din cap. Ojescu suspină, se întinse în scaun cu ochii în tavanul din care peste puţin avea să nu mai rămînă nimic, şi spuse : „Tu ţi-l poţi închipui ? Eu, uite, cred că e un mic tip spălăcit şi aton şi, dacă locuieşte undeva, locuieşte într-un loc plin de fulgi, de praf, de miros de tutun modest." „Încă puţin şi, dacă ar fi să te cred, cerul ar fi o grămadă de gunoi." „Nu ştii, făcu Ojescu, mirat, că, în sate, în oraşe, casele se scufundă încet în praful căzut din stele ? Şi nu toate corpurile ceresti sunt sferice, cum credeau grecii. Unele arată ca niste cartofi." „Înţeleg. Tipul, cum spui tu, poate că nici nu este foarte sănătos. Îi ard ochii. Să ni-l închipuim mai bine, ca pe o grămăjoară de praf, sau de cenuşă, sau de gunoi, pe o foaie albă de hîrtie. Dacă vom respira prea tare, va zbura, se va împrăştia." „Aici, spuse George Ojescu, simt că s-a produs ceva. Tu simţi ?" „Nu. Mi-am adus aminte, fără nici o legătură cu ce spuneai tu, cum a fost într-o noapte cînd Gabriel i-a citit lui Alexandru niste poezii. Ştii întîmplarea ? Pot să ţi-o rezum sau pot să ţi-o spun întreagă, aşa cum am aflat-o de la Gabriel..." Ojescu se uită la ceas : „Avem timp." Virgil Aurelian, consultîndu-şi şi el ceasul, rîse : „Avem, într-adevăr, tot timpul !", căci al lui stătuse. „Însă, dacă există într-adevăr o carte a vieţii, atunci cîteva, destule, foi ale ei se vor repeta întocmai, spre mirarea cititorului care va socoti că e victima unei greşeli de broşare, dacă nu-şi va aduce aminte că Iris, purtătoarea de mesaje a lui Zeus, repetă întocmai cuvintele, multe, puţine, cîte i-au fost încredinţate să le transmită." „Spuneai că, în cazul tău, vor fi foarte multe. E drept că eu nu ştiu ce ştie cititorul, pentru mine totul va fi nou. Nu ştiu la ce să te îndemn, la rezumat, la povestirea întreagă ? Pînă ce să se de alarma avem tot timpul. Eu, pînă atunci, nici nu am ce face." „Nici eu şi din cauza aceasta mă simt rău, am o oboseală fără motiv, sunt plictisit." „Să deschid fereastra, spuse Ojescu şi dădu în lături paravanul exterior de sticlă spre strada însorită şi spre îngusta curte de peste drum, din care îi fixară deodată farurile uitate ap-inse ale unui automobil, aici la mine e şi destul praf. Noi, peste trei zile, plecăm din Bucureşti, mama nu mai poate suporta bombardamentele."



Iulian NEACȘU

CONFIDENȚE

Un nufăr alb și singuratic
Plutind pe gheața unui lac

CASA era mai singuratică, într-o vale abruptă, cu un fir de apă verzuie, mlăștinoasă, pe care pluteau așchii de lemn putred și fărîmicios, rădăcini cleioase de nuferi, rupturi de trestii și mătasea broaștei, lipicioasă și murdară. Spre ea cobora încolăcit, ocolind pietrele și pîlcurile de copaci, un drum îngust și alunecos ca albia unui pîrîu subțire de primăvară. Miron se opri puțin ca să se odihnească, rezemîndu-se de un mesteacăn cu frunze argintii și închise ochii respirînd adînc și rar, pe urmă se lăsă să alunece încet de-a lungul trunchiului, așezîndu-se. De aici de unde era casa mătușilor Irene și Alexandra Juvara, ultima căsătorită Krasovski, părea și mai mare, dezvelindu-și o parte din spate și grădina împrejmuită cu caiși și meri sădiți de Zinica și Dumitru, părinții lor, cu mulți ani în urmă, înainte de primul război mondial, cînd se așezaseră aici. Le scrisese cu puțin timp înainte de a ieși din spital, fără să creadă prea mult că-i vor răspunde atît de repede.

Vino, dragul nostru, te așteptăm amîndouă, iar Andrei nu are nimic împotrivă, numai că te roagă să-i cumperi un ziar franțuzesc și ace de pescuit, dacă găsești, bineînțeles, și tutun de pipă „Marinar", că nu mai fumează țigări de doi ani de zile, de cînd a fost bolnav. Iar pentru tine să nu iei nimic dacă nu-ți place, avem aici de toate, nu ne lipsește nimic. Cu dragoste, te așteptăm, Alexandra și Andrei, Irene.

Miron îl fluieră scurt pe Cezar care, ca orice cîine de rasă crescut în balcon, plimbat de două ori pe zi cu lesa în Grădina Icoanei alerga zăpăcit în toate părțile, mirosind și scurmînd iarba rară a dealului, lătrînd din senin, ori scheălăind între tufișuri. Ar fi vrut să-l fi lăsat acasă, nu știa cum îl vor primi cei din vale pe acest musafir necunoscut și nepoftit și nici dacă vor dori să-i dea să mănînce după pofta lui, mereu aceeași, fără saț.

Cezar, îl chemă zadarnic Miron, aplecat să-și ridice valiza, pe urmă îndreptîndu-se și privind după el, acolo unde cîinele încremenise lungit pe burtă, cu ochii holbați la un ghem de ace proptit în rădăcina groasă a unui brusture. Limba îi atîrna, roșie și lungă, peste coltii albi și strălucitori, lăsînd să i se scurgă din vîrf o șuviță înspumată de salivă. Simțind apropierea stăpînului, lătră înăbușit și lovi cu putere pămîntul cu coada pentru a-l înștiința de primejdioasa arătare din fața lui care înțepa atît de dureros și în atît de multe locuri deodată ori de cîte ori încerca s-o adulmece.

Orășean nenorocit, se gîndi cu dispreț Miron, bucureștean în blană de cîine care colindă munții duminica mereu cu gîndul la mîncare și băutură, dă-te la o parte, lasă-l în pace și nu-l mai speria, săracul, e doar un arici, aici e locul lui și nu al tău, dealul ăsta e casa lui și nu cotețul tău, are tot dreptul să te înțepe și oh, dacă ar fi în puterea lui, să te și mănînce, marș de aici, Cezar. Cîinele își aruncă iute privirea nedumerită spre el, zgîriind pămîntul cu ghearele, s-ar fi așteptat, firește, la cu totul altceva din partea lui acum, după ce-l avertizase, să ia o piatră și să lovească arătarea aceea sau să fugă chemîndu-l și pe el, nicidecum să se apropie atîta și să se aplece deasupra, mîngîindu-i țepii, ce nebunie, iar acum să tipe la el și chiar să-i pună zgarda cu sila.

Miron se depărta trăgîndu-și cîinele care, atît de descolăcirea lentă a ariciului de sub brusture, lătra îndîrjit, zmucindu-se în lesă, ca și cum ar fi vrut să arate că nu i-a fost, nu-i este și nici nu-i va fi niciodată frică în general, dar mai ales acum, în fața acestei stîrpituri care s-a lăsat mîngîiată de stăpînul lui și că numai acesta este vinovat că-l lasă în urmă, nevătămat, nici măcar clănțănit, dacă nu sfîșiat.

Cezar, încerca să-l potolească Miron, cuminteee, Cezar, dar lupul părea să se fi trezit de-a binelea în el, ignorîndu-și blana neagră de cîine în care ajunsese prin încrucișări succesive, Cezar, Cezar, degeaba, fiara dracului, ai înnebunit, jigodie ?

Scăpă valiza din mînă, căzu, cu mîna cealaltă răsucită de lesă, rostogolindu-se, dar se ridică repede și-l plesni de cîteva ori cu cureaua, alergîndu-l, pînă cînd cîinele schelălăi slugarnic — nici urmă de lup în el în asemenea clipe —, rugător, învins. Exact ca și Xaru, își aminti fără să vrea Miron, un Xaru beat și agresiv la petrecerea Viorinei, cînd, după mai multe pahare de gin, înghițite cu lăcomia celui care nu are bani să-și plătească singur ce bea și ce mănîncă, oprise magnetofonul în timpul dansului ca să întrebe bîlbîindu-se : Alo, voi știți cine sînt eu ? Care știe, ai ? Nu știe nimeni ? răcnise el încurajat de uimirea dansatorilor care îl ascultau nemișcați, în panică. Tu știi ? îl întrebase pe Criki, un clovn angajat de prea puțin timp ca să-l cunoască. Eu ? se miră rînjind acesta, de ce tocmai eu, fratele meu ? Mai bine întreab-o pe Viorina, ea te-a invitat. Aha, mîrîise Xaru, lipindu-și cu gesturi șovăielnice paharul cu gin de buze, apoi dîndu-l peste cap, tu nici n-ai auzit de mine, nu ? Criki rînji și mai tare, binevoitor, incapabil să înțeleagă pericolul sau poate crezîndu-se în spectacol, deși Manuela, cea cu care dansase pînă atunci se dezlipise de el, îndepărtîndu-se. Paharul îl plesni în frunte tocmai cînd își căuta replica și imediat sîngele i-o pătă, alunecînd între sprîncene, pe nas și mai apoi în gura întredeschisă, făcîndu-l să-i recunoască gustul sărat și să se sperie. Au, au, începu să se vaite el, și vocea lui subțiată caraghios, de clovn alergat cu mătura în mînă, îi făcu o clipă să surîdă pe toți ceilalți. Numai o clipă însă, atîta cît să-și dea seama că se vaită cu adevărat, că omul acela nu se afla în arena unde se obișnuiseră să-l vadă, ci în fața lor, șiroind de sînge. Se repeziseră toți peste Xaru, țipînd, lovind, femeile îl înconjurară pe Criki pentru a-l îngriji — Manuela era cea mai îngrijorată dintre toate acum — iar după ce Viorina reuși să-i potolească pe bărbați, scoțîndu-l din mîinile lor pe dresor mai mult mort decît viu, cu hainele rupte și pătate de sînge, cu buza ruptă atîrnînd și ochii învineți, abia împleticindu-și pașii spre ieșire, ieșind și urcîndu-se într-un taxi ce-i fusese chemat, cineva dădu drumul magnetofonului și dansul reîncepu. Nu după multă vreme însă se auzi din nou o mașină apropiindu-se și oprind în fața casei, sub fereastră, pe urmă portiera ei trîntită tare și aproape imediat soneria de la intrare. Dansatorii se îndepărtaseră brusc — numai o pereche continua să se legene strîns înlănțuită, nepăsătoare la tot ce nu ar fi fost cît de cît muzical și amoros — privind ușa spre care începuse să se îndrepte încet, aranjîndu-și rochia pe talie și călcînd ca de obicei cînd trompetele îi anunțau apariția în arenă, Viorina. Într-un colț, ghemuit sub brațul Manuelei, Criki porni să se frămînte mototolindu-și prosopul ud de pe frunte și șoptindu-le celor din jur că de data asta nebunul și-a adus cu siguranță biciul lui atît de cunoscut, cu mîner de oțel, care lovise fără milă leii și panterele ce i se împotriviseră de-a lungul timpului și care acum îl va lovi și pe el înaintea tuturor celorlalți. Auzindu-l, soții Max, care în afară de jongleriile lor nu știau nimic altceva decît să fie cît mai politicoși cu putință, se strecurară discret pe ușa dormitorului, în timp ce, plictisit de zgomotul atît de insistent al soneriei, Miron o opri pe Viorina și deschise. În ușă se înrămă mai întîi chipul palid al unui bătrîn căruia îi tremurau obrajii de îngrijorare, apoi se distinse trupul rotund, strîmtorat de un costum vechi, albastru, decolorat la revere, și în sfîrșit mîinile roșii și umflate, cu degetele încleștate pe cozorocul de carton al șepcii.

Ei ? întrebă zîmbind din urmă Viorina, și odată cu ea zîmbiră ușurați toți ceilalți, în afară de cei doi care continuau să danseze cu capetele aplecate, nepăsători.

Miron dădu din umeri și-i făcu loc, întorcîndu-se în cameră cu pași înceți și egali, apropiindu-se de perechea aceea care se învîrtea netulburată în jurul magnetofonului fără să știe de nimeni, atrași doar de lumina privirii celuilalt cînd ochii li se întîlneau, ca doi fluturi de noapte.

Ei ? întrebă din nou Viorina și mai binevoitoare, păstrîndu-și însă în glas o oarecare răceală de rutină, obligatorie în fața unui necunoscut, fie el bătrîn și emoționat cum arăta cel din fața ei. Ei ?

BĂTRÎNUL fu invitat cu un gest să intre și să închidă ușa, să nu mai stea acolo, în pragul ei, trăgînd de șapcă, legănîndu-se, tușind, aaaa, vă-vă-vă ro-ro-ro-gîîî ssss, ăăă mi mă-mă ier-ie-rr-ta-, ta, ți, să se liniștească și să spună odată ce caută, pe cine, ce vrea, ori să plece. Viorina, care nu pierdea niciodată prilejul de a se juca, de a mînui bărbații ca pe cățeii ei albi și pufoși care năvăleau în arenă asurzitori cu lătrăturile lor sclifosite, strecurîndu-i-se printre picioare, îl trase în mijlocul camerei :

Zi ce vrei, se răsti ea fără să vrea, ca și cum i-ar fi cerut favoritului ei, Michael, să latre o adunare cerută de public.

Ce ? se miră zăpăcit bătrînul, clipind neliniștit, orbit aproape de lumina puternică a candelabrului sub care se oprise, o adevărată caracatiță de sticlă (de Murano, pretindea Viorina) care își întindea brațele spre el. Ce să zic ?

Hohotele de rîs, în care încă se mai simțea încordarea dinainte, cît și cîteva aplauze ale Mariei Magdalena (pseudonimul cu care semna versuri Ada, după ce-l născuse pe băiat, fără să spună cine i-ar fi tată, presupunînd că l-ar fi cunoscut, desigur) îl zăpăciră și mai mult, stingîndu-i vocea. Soția Max își băga capul pe ușa dormitorului deschisă numai atît cît să-l ascundă în spatele ei pe Soțul Max și întrebă senin, așa cum se cuvine. Voi nu veniți la televizor ? Cîntă Bighaus o splendoare, dragii mei, are o pronunțieee... Dar n-o lua nimeni în seamă, era o ființă atît de ștearsă, încît dacă n-ar fi avut atîtea dioptrii la ochelari, nici soțul ei, Max, n-ar fi văzut-o, se povestea chiar, în Marele Ansamblu, că la un restaurant cineva i se așezase în brațe crezînd că scaunul pe care ședea ea era liber.

M-a trimis colonelul, a zis că fără unul dintre voi să nu mă întorc, are să transmită ceva foarte important.

Nu veniți ? Chiar nici unul nu vrea să-l vadă pe Bighaus ? Doar apare atît de rar...

Ori intrați, ori stați dincolo singuri, liniștiți, că n-o să dăm peste voi numai de dragul lui Bighaus, țipă Carmen din obișnuința de a se auzi prima. Ce vrea, dragă ? mai întrebă ea, fără să se adreseze cuiva anume.

Cineva, poate chiar Miron, îi întinse bătrînului un pahar de vin. Bea putin vin, îi spuse, bea ca să-ți tragi sufletul și să ne poți spune limpede ce vrea colonelul, iar vinul, dulceag și lunecos i se înfășură în jurul limbii și i se prăbuși în gît, înecîndu-l, făcîndu-l să tușească lung în timp ce-și căuta, zadarnic, batista. Atunci Criki zise — mie însă mi se păruse că mai mult țipase cuprins brusc de un acces de furie — că bătrînul poate să și plece, că ce a avut de spus a spus și că el nu are de gînd să-l însoțească, că s-a săturat, S-A SĂTURAT, chiar așa spusese, S-A SĂTURAT DE MARELE ANSAMBLU, de tot circul ăsta în care orice nebun te poate nu numai ucide, dar să te și dea pe urmă fiarelor lui, să te sfîșie, să te tîrască prin cușcă de o ureche, să-ți bage ghearele în ochi sau, ehe, văzuse el cum fac cînd li se aruncă hălcile de la abator și alte asemenea orori, nu ?

Vai, ce grozăvii ne spui tu, Criki, interveni Viorina, mai mult supărată că i se strica petrecerea, decît speriată, rotindu-și ochii ei frumoși și albaștri de la unul la altul, unde ai văzut tu un om, un cadavru, aruncat în cușca fiarelor ? La noi ? În Marele Ansamblu ? Haida de, știi doar că la noi așa ceva e imposibil, bine că nu te-a auzit Patronul.

Cine știe, cine știe, șopti abia auzită Manuela, iar eu nu mi-am putut da seama dacă se îndoia că la noi nimeni nu poate fi dat fiarelor lui Xaru sau că dumneavoastră nu l-ați fi putut auzi pe clovn spunînd că s-a săturat de ansamblul nostru, rămînînd s-o invit cu prima ocazie la o cafea pentru a-i cere lămuriri, eventual și precizări în ceea ce privește adevăratele ei sentimente față de Criki, clovnul nostru. În ceea ce-l privește pe acesta ar trebui să aflăm cînd a văzut el ce a văzut sau dacă n-a văzut, cine i-a spus de moartea acrobatului ? Cine a spus ? El sau altcineva ?

Cum te cheamă pe dumneata ? l-am întrebat pe bătrîn, nu pentru că nu aș fi știut — doar e ordonanța lui Xaru de cînd acesta era doar un sublocotenent micuț și zbîrlit în Andora, nu departe de R. — ci pentru că, știți, așa se obișnuiește la noi, mai mult, în situația în care era, atît de confuză și de ridicolă, o asemenea întrebare nu i-ar fi făcut decît bine.

Ordonați ?

Nu ordon nimic, rîse Viorina, așezîndu-se cu grație pe o canapea și invitîndu-l cu un gest moale pe bătrîn să se așeze lîngă ea. Te-am întrebat numai cum te cheamă.

Bătrînul nu-i urmă însă invitația, rămase mai departe în picioare sub candelabru, ușor aplecat în față ca și cum ar fi vrut să se încline și să-i sărute mîna sau să audă mai bine și să înțeleagă ce dorea doamna aceea atît de frumoasă de la el, un biet amărît sculat în puterea nopții de un bețiv violent și încăpățînat.

M-a trimis don' colonel — colonelul, cum îi spuneți toți —, se hotărî el pînă la urmă, a zis că fără unul din voi să nu mă întorc, are să transmită ceva foarte important.

Dar asta ai mai spus-o, nu ?

Da, am mai spus-o, dar dumneavoastră m-ați pus să repet și eu am repetat exact ce mi-a spus don' colonel.

Numai că s-a bîlbîit puțin, nu ? rîse Viorina.

De fapt, gazda începuse a se plictisi, complicațiile pe care nu le crea ea o oboseau, mai mult, o făceau să se întrebe pentru ce își pierde timpul o femeie ca ea tocmai acum, la o vîrstă cînd frumusețea asfințește, iar chipul pînă azi strălucitor își arată în noua lui lumină anii care au fost.

Cine se duce ? întrebă.

Era limpede, nu numai pentru ea, ci și pentru ceilalți, că întrebarea se adresa bărbaților. Dar Clara nu înțelesese, pentru ea bărbații și femeile erau tot

una atunci cînd nu făcea dragoste, bineînțeles, de aceea răspunsese că se duce ea, și așa o cam doare capul, în drum spre casă va trece și pe la Karl, desigur dacă nu are nimeni nimic împotrivă. De altfel îl cunoștea bine pe dresor, încă de pe vremea cînd acesta învăța de la predecesorul lui, bietul Crudu, să pocnească din bici pe rînd, speriindu-i porumbeii, abia venise în Marele Ansamblu după ce-și părăsise regimentul împreună cu ordonanța lui, Oto, și-i speria pe toți cu vocea lui ascuțită, îndelung exersată să comande.

De ce ai venit ? îl întrebase atunci Directorul, dumneata ești, dacă e adevărat ce mi-ai spus, colonel, ai, cum s-ar zice, o situație, o poziție pe care ai cucerit-o în ani și ani de zile, nu poți renunța la ea, nu o poți schimba ușor cu o aventură oarecare. Și pe urmă, continuă Curcan foarte mulțumit de el, ca simplu sergent în rezervă, ce ai făcut este, nu ? dezertare. Și tu de ce ai dezertat, Oto ? Ordonanța, surprinsă, pocni călcîiele :

Eu n-am dezertat, să trăiți, eu am executat ordinul lui don' colonel.

Ilustrație de **Raluca Grigorcea**

PÎNĂ în jurul vîrstei de cincizeci de ani, Andrei Krasovski, Krasa, cum i se mai spunea în familie, trăise de azi pe mîine, plătindu-și hrana și dormitul din leafa lui subțire de umil funcționar la primăria din T., un orășel de munte cu cîteva străzi, o biserică și o gară mică în care trenul nu se oprea decît atunci cînd domnul Nichita venea sau pleca în Capitală. De cînd însă acesta își cumpărase mașină, un General Gold de toată frumusețea, cu aripile argintii și cu un vultur aurit pe capotă, și, mai mult, de cînd se dovedise că Andrei, o persoană întru totul respectabilă, un adevărat purtător de umbrelă într-o lume care nu se sinchisea de ploaie, fugise cu același tren, trenul nu mai oprea conform unei dispoziții a primarului, domnul Frantz, după ce acesta se plînsese mai sus că trenul zdruncină ordinea din orașul său, ajutîndu-i pe cei cu înclinații bovarice să părăsească orașul și astfel să-l depopuleze. Interdicția însă îi îndemnase pe mulți dintre cei care ezitaseră pînă atunci să plece și numai vigilența și insomnia cronică a lui Dimitrie, paznicul de zi și de noapte al orașului, îi împiedicaseră s-o facă, pînă într-o zi cînd opriseră trenul cu sila, în ciuda protestelor disperate ale primarului, și se suiră cu toții în el, chiuind.

Fraților, strigase atunci primarul, nu plecați, fraților, nu părăsiți orașul în care v-ați născut voi și părinții voștri, și părinții părinților voștri. Stați, opriți-vă, în urma voastră se vor deschide mormintele și din ele se vor auzi groaznicele blesteme ale celor care au trăit și au murit aici, pentru binele orașului. Fraaților looor, vai, fraaațiloooor, țipa primarul Frantz cu ochii holbați spre mecanicul locomotivei, un tinerel ironic și nepăsător care trăgea din cînd în cînd de sirenă ca să-și bată joc de el și de Dimitrie, fraaaatii...

Frații părintelui urbei nu aveau însă timp să-l asculte, sirena locomotivei îi înspăimînta cu nerăbdarea ei, copiii țipau, femeile își strîngeau tîrîș în jur lucrurile pe care apucaseră să le ia de acasă, ceilalți călători din tren fluierau la ferestre, împingîndu-i înapoi pe cei care încercau să intre peste ei în compartimente, iar conductorii îi trăgeau de picioare pe cei care se cățărau pe vagoane. În toată această viermuială apocaliptică, atît de asemănătoare cu o fugă din fața unor barbari necruțători, numai Dimitrie stătea liniștit, rezemat de un stîlp, fără pușcă, păzind cum s-ar zice gara, să nu cumva, doamne ferește, s-o ia și pe ea nebunii ăștia cu trenul, chiar de sub ochii lui.

Chiar așa, domnule Andrei, îi povestise mai tîrziu acestuia, cînd Marele Ansamblu se oprise pentru o noapte în T., între două spectacole, domnul primar alerga ca un nebun de la un vagon la altul agățîndu-se cînd de unul, cînd de altul, avea ochii plini de lacrimi, haina i se rupsese în spate și pulpanele ei negre se zbănțuiau la fiecare mișcare, arăta rău, zău așa, ca o cioară iarna pe lîngă moară, iertați-mă dar asta îmi trecea mie prin cap atunci, cu nebunia dumneavoastră.

A mea ? De ce a mea, Dimitrie ?

Păi n-a pornit totul de la dumneavoastră ? se mirase paznicul de zi și de noapte al orașului. N-ați plecat întîiul ? Cu trenul ați plecat, nu ? S-au luat toți după dumneavoastră, voiau să v-ajungă din urmă, nu ? Ce și-au zis ei, săracii : dacă pînă și domnul Krasovski a plecat cu trenul fără să știe nimeni, pe ascuns, iar dacă din trenul ăsta domnul Nichita coboară de fiecare dată mai bogat ca înainte, înseamnă că oriunde te-ar duce el e mai bine decît aici cu domnul Frantz și cu Dimitrie, nu ? Și orașul a plecat.

Stăteau amîndoi de vorbă în vagonul lui Andrei, printre cutiile de vopsea și sulurile de hîrtie împrăștiate peste tot, între afișele strident colorate care anunțau în mai multe limbi numerele din spectacolele Marelui Ansamblu, de la obișnuitele dresuri de cîini sau de porumbei pînă la dresurile mixte de lei și pantere ale lui Karl, ori acrobațiile trupei Gloria la trapez, momentele comice ale lui Tonnino, jongleriile soților Max, zborurile incredibile ale lui Miron și ale Frumoasei fără corp, dar și recitalurile „Cîntați, dansați și recitați cu noi" ale Patronului, secvențe atractive din piesele și filmele sale, momente de cascadorie, anunțuri ale numerelor speciale scoase de revista „Lumea ca lume", fotografiile de foste, actuale sau viitoare vedete ale Marelui Ansamblu, aflate toate sub aceea a Patronului, mare atît cît să-i cuprindă cele 150 kilograme de carne atîrnată pe oasele lui de cal de tracțiune pentru care nici o povară nu este atît de grea încît să-l îngenunche, dar învelite într-o piele subțire, albă, parcă străvezie, ce se înroșea ușor la cea mai mică atingere.

Cine-i ăsta, întrebase Dimitrie împungîndu-i imaginea de pe un afiș cu degetul ?

Taci, îi șopti speriat Andrei, și-l prinse de mînă.

Dar ce-am spus rău ?, se miră blînd Dimitrie.

Andrei nu-i răspunse, dădu drumul mîinii paznicului și se îndepărtă. Într-un colț al vagonului canarul ciripi de cîteva ori, cerîndu-i semințe. De cînd fugise, părăsind-o pe Alexandra, era singura ființă căreia îi înțelegea dorințele, la fel de simple ca și acelea ale ei.

Krasa, îi spunea ea, mă doare capul de azi-dimineață, și el înțelegea că trebuie să se ducă după doctorul David, acasă, pentru a preîntîmpina o criză de nervi datorită temerii ei de a nu fi rămas însărcinată. Sau : Krasa, cumperi de la Natalia asta și asta, atît și atît, treci pe urmă pe la domnul cutare, îi telefonezi doamnei preot etc. etc., astfel că era ușor de înțeles că voia, cine știe de ce, să dea o masă sîmbătă sau duminică. Sora sa, Irina, Irene cum o alinta Alexandra, îl scotea în schimb din sărite cu capriciile ei atît de neașteptate, între care cel mai mare fusese refuzul ei cu totul și cu totul surprinzător de a se mărita cu el, deși îl iubise de cînd era elevă, înainte ca sora ei să-l fi cunoscut în grădina publică a orașului.

De ce ? o întrebase încă îngenuncheat în sufrageria familiei Fleva, cu pălăria de pai în mînă, așa cum văzuse într-o revistă ilustrată că fac domnii cînd îi cer mîna unei doamne.

Irina nu-i răspunsese, privind deasupra lui, era mai mică decît Alexandra și obiceiul îi cerea să nu accepte o cerere de căsătorie pînă cînd nu se mărita aceasta. Mai tîrziu, cînd dorința lui Andrei de a rămîne în preajma ei se sfîrșise atît de ciudat, cu căsătoria lui cu sora ei, se măritase repede cu un locotenent de artilerie, pe care însă îl părăsise tot atît de repede, făcînd cunoscut că nu poate trăi fără Alexandra.

Nu zău, se miră din nou Dimitrie, ce-am spus ?

Lasă asta, îl potoli Andrei, renunțînd să-l lămurească pe paznic că a nu ști a cui este fotografia aici, în preajma lui, poate fi interpretat ca o gravă lipsă de respect sau chiar de rea voință. Patronul nu putea concepe că ar putea exista cineva pe pămînt sau în afara lui care să nu-l recunoască de drept, să nu-i privească chipul cu admirație ca pe însăși icoana Tatălui, Fiului și Sfîntului Duh la un loc. O nebunie în fond, o nebunie locală sau localizată într-un om nici mai rău, dar nici mai bun decît alții, la urma urmei un om obișnuit, cu propriile lui suferințe fizice și morale, cu necazuri intime, cu dorințe imposibil de realizat, cu spaima morții în suflet, cu triști metafizice, dar și cu orgolii mici, cu lăcomii abjecte, cu vanități ridicole și cu răzbunări teribile, cu perfidii de neînțeles, capabil să-și trădeze frații, nemaivorbind de prieteni, să-i împingă pe toți cei din jurul lui, și chiar și pe el însuși, într-o prăpastie, pentru a se ilustra oricum, pentru a i se recunoaște nu atît meritele, incontestabile, ci starea sa de excepție, de înger sau diavol coborît pe pămînt pentru o scurtă inspecție.

Lasă asta, își repetă îndemnul Andrei punîndu-i canarului semințe și apă în colivie, fotografia este a Patronului, e ușor de recunoscut, adaugă, ai vederea slabă, știu eu — ceea ce nu era cîtuși de puțin adevărat, acest om, paznicul Dimitrie, fiind știut în oraș și în împrejurimi ca mare vînător de vulpi, deci avînd o privire ageră, greu de înșelat, și ziua și noaptea — mai bine spune-mi ce s-a întîmplat mai departe, cu trenul.

Cu trenul ? Aaaa, atunci... Ce să se mai întîmple ? A plecat.

A plecat ? Și ?

Și nimic. Domnul Frantz a luat copilul de mînă și l-a dus la el acasă, eu am mers în urma lor pînă în fața primăriei, unde am rămas să închid. A doua zi însă am deschis, am aprins focul și la opt dimineața punct i-am spus ca de obicei primarului că în cursul nopții nu se întîmplase nimic deosebit în timpul serviciului, după, care m-am dus să mă culc.

Ascultîndu-l, Andrei mîzgălea cu cărbunele hîrtia din fața lui, și dintre liniile împrăștiate și frinte se înfiripau formele cuvintelor pe care le auzea, iată un tren ca un strugure de capete sau ca o omidă uriașă din trupuri omenești, iată și copilul pierdut de părinți în învălmășeală umblînd de-a bușilea peste linii, pe urmă prinzîndu-se de degetul mic și îngroșat al primarului Frantz, un bătrîn cu hainele hărtănite de frații lui, cu bărbia lăsată în piept, iar acum mergînd pe strada mărginită de castani a gării amîndoi, și în urma lor, ca propria lor umbră, Dimitrie, pufăind țigara, iar departe, chiar foarte departe, inelele de fum ale locomotivei, între ele, abia conturat, un chip de femeie, cu ochii prelungi ai deputatului Fleva, tatăl Alexandrei și al Irinei.

Ele ce fac, știi baremi unde s-au dus ? îl întrebă pe Dimitrie.

Tot frumos desenați, domnule Andrei, zise însă acesta, preocupat, de cînd observase ce face, mai mult de desen decît de ceea ce povestea, foarte frumos, întotdeauna m-am întrebat pe cine moșteniți, că bietul domn Krasovski abia putea să tragă linia la adunare. De-aia, ce mi-am zis eu cînd ați plecat, cu trenul ? Se duce domnul Andrei să se facă pictor că s-o fi săturat să tot rotunjească literele la primărie, ce mai, nu ? Că doar eu vă strîngeam hîrtiile după ce plecați, și pe cele de la coș — o parte din acestea sînt acum la noi, în dosarul 437896 pe care puteți să-l consultați cînd doriți, deși desenele sînt neinteresante la prima vedere, mai mult caricaturi ale celor care veneau în apropierea autorului, indicînd însă un anumit mod de a gîndi, de a privi lumea și pe cei care sînt în fruntea ei.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Teatru

Început de stagiune

Cer cuvîntul, **de Dragomir Horomnea, debut și premieră la Botoșani (13 septembrie). Regia : Anca Ovanez. Actorii din fotografie : Sebastian Comănici (stînga) și Stelian Preda**

Debutînd...

● DEBUTUL meu în dramaturgie se datorește, de fapt, bunei primiri făcute romanului **Cer cuvîntul** apărut anul trecut în Editura Cartea Românească, cu o prezentare generoasă semnată de maestrul Marin Preda. Cititorii, criticii literari au considerat deopotrivă că firescul dialogurilor, substanța dramatică exprimată pe multiple planuri prin așazisa tehnică a „colajelor" și a „oglinzilor paralele", cît și, implicit, mesajul cărții, pot fi valorificate într-o piesă de teatru, chiar într-un film. Dealtfel, scenariul filmului — mai exact o ecranizare a romanului — se și află într-o fază avansată de realizare, avîndu-l ca autor pe Alexandru Tatos, care va semna și regia. În ce privește dramatizarea romanului **Cer cuvîntul,** pe care am realizat-o pentru Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani din considerentul foarte lesne explicabil că sînt eu însumi originar de prin părțile acelea, pot spune că, dincolo de eforturile inerente cerute de exprimarea mea ca autor într-un nou gen al artei, ea constituie pentru mine un prilej de profundă satisfacție.

Recent, cu ocazia premierei de la Botoșani, m-am confruntat direct cu publicul — un public exigent, bun cunoscător al faptelor de viață aduse pe scenă — succesul spectacolului fiind pus deopotrivă și pe seama angajării politice a textului. Mi-am dat seama, mai mult decît oricînd, că publicul gustă în cel mai înalt grad teatrul politic, teatrul original, teatrul de stringentă actualitate, în care spectatorii se pot regăsi cu ușurință, trăind alături de actori, meditînd și optînd în spiritul zilelor noastre. Doar două argumente : integrarea firească, dar cu totul extraordinară în spectacolul propriuzis a celor peste 200 de figuranți, cu prilejul imprimării variantei pentru televiziune a piesei în mijlocul și cu participarea unui colectiv muncitoresc de pe un mare șantier de construcții și, în al doilea rînd, solicitarea textului de alte cîteva teatre din țară. Acestea sînt dealtfel și motivele care mă determină să revin foarte curînd în dramaturgie, tot cu o lucrare din actualitatea politică imediată.

Desigur, sînt fericit că am avut șansa să fiu lansat ca dramaturg în compania experimentatei regizoare Anca Ovanez-Doroșenco și a cunoscutului scenograf George Doroșenco, care au contribuit mult la succesul spectacolului, imprimîndu-i personalitate prin reușita îmbinare a realismului cu o anumită viziune caracteristică teatrului modern. Satisfacția și recunoștința mea se îndreaptă deopotrivă și spre minunata trupă de actori botoșăneni — o adevărată echipă, în cel mai nobil sens cu putință — care, deși muncesc într-o margine de țară, dovedesc de fapt că se află și ei în centrul vieții spirituale a României.

Dragomir Horomnea

Teatrul Național din București:

„Generoasa Fundație"

LA TEATRUL Național din București, Septembrie 1978, în regia lui Horea Popescu, într-un spațiu conceput de Paul Bortnovschi și în jocul actorilor Ovidiu Iuliu Moldovan, Iamandi Șerban, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Marin Moraru, Gheorghe Cozorici, Costel Constantin, Alfred Demetriu și Emil Mureșan metafora tragică **Generoasa Fundație,** piesa dramaturgului spaniol Antonio Buero Vallejo (tradusă de Palmira Arnaiz și Victor Ivanovici)...

Unul din marile spectacole văzute în ultima vreme. Ce sînt în stare să facă artiștii Naționalului, cînd între ei nu stau cuvinte de prisos și obiecte moarte, într-o lume a îndurărilor și un proces al cunoașterii, hamletian ! Ce să fie acel interior cu telefon și bibliotecă, frigider și toaletă, televizor și magnetofon (și peisajul straniu văzut într-o deschidere acceptată la început ca o convenție, înțeleasă pînă la urmă ca o realitate a sufletului ori o farsă existențială), în care cinci oameni vii și unul mort par să fie la început niște savanți ai generoasei „Fundații", primiți de niște amfitrioni cu politețuri teatrale ? De unde vin și ce se întîmplă cu acești oameni, și mai ales cu el, cu acel ultim sosit, care visează la iubire, ascultă pe Rossini, este romancier și crede că va depune mărturie despre toți ceilalți în cărțile lui, un adevărat erou shakespearean care nu va mai avea timp să se răzbune pe nimic și pe nimeni? La început parcă ai fi într-un film de Hitchcock, da, tu însuți cutremurat în inima filmului, într-un ceva plin de mister, apoi cobori în Casa morților, zidurile se închid, obiectele dispar, cunoașterea se desăvîrșește dramatic, adevărul se adeverește, și oamenii aceștia, pe rînd, sînt duși la moarte, pentru ca alții să le ia locul, în generozitatea aceleiași ambianțe, reconstituită.

Spectacolul acesta este, aș zice parafrazînd, lumea ca suferință și reprezentare. După războiul civil din Spania, Vallejo a cunoscut această față a lumii, în închisorile regimului dictatorial. A fost condamnat la moarte, a fost dus dintr-o „fundație" în alta. Adevărul vieții de dincolo de ziduri, al iubirii, al luminii solare, al dreptății și al valorilor umane, al năzuințelor și al luptei, este celălalt spectacol, care se mărturisește treptat, care se simte în fiece clipă, care tensionează și ține de fapt absolut toate pîrghiile acestui edificiu colosal care este sufletul omului mînat din urmă într-un loc al neantului, între libertate și detențiune, între credință și amenințare, viață și moarte, acceptare și luptă. O călătorie lungă este viața în această celulă de pușcărie care se arată a fi ceva mai mult. În această odisee înghesuită între patru ziduri imaginate în care omul, vai, luat de pe cruce, poate să ajungă Este aici Spania aceea a lui Vallejo, dar este și altceva, din multele dovezi cutremurătoare ale veacului nostru.

Patru dintre ei au trecut prin cumplita încercare și au înțeles ce se petrece. Al cincilea este noul venit, urmărit cu încordare și neîncredere. Al șaselea este mort. Cine va trăda, dintre ei, și cînd ? De unde vin acești oameni, din ce împrejurări ale luptei sociale ? Un plan al evadării este gîndit La început, parcă te-ai afla în fața unui grup al cercetării și experiențelor secrete. Un medic, un inginer, înșesi uniformele, parcă de oameni ai platformelor cosmice, însuși misterul din comportarea ființei căruia, într-o conviețuire acceptată, par să spună de acele locuri ale secretelor contemporane în care pot să se decidă multe din legile viitorului. Apoi toate se arată a fi numai în mintea novicelui, experiența este de altă natură, cercetarea este așteptare, incertitudine, spre realitatea implacabilă a morții. Cifra șase pare să spună ceva. Este o simplă bănuială. Ei sînt șase cu toții, mortul este tăinuit șase zile, săparea unui tunel s-ar face în șase zile. Să fie zilele lucrului și ale facerii lumii, înainte de odihna lui Dumnezeu ? Ori numai unul din elementele ritmului care duce spectacolul într-o rigoare a semnificațiilor alegorice ?

Totul este conceput ca o alternare de tăcere tensionată și mărturisire precipitată, de ce-i în afară și ce-i înlăuntru, de realitate și închipuire, de arătare și ascundere, de deschidere a pereților și închidere, de adunare a grupului și împrăștiere, totul firesc și cu un rost, pe creșterea necesară, trăit într-un admirabil joc al tuturor, conceput și stăpînit de un maestru al scenei, parcă dirijat, parcă executat muzical, ca o Simfonie a Destinului, de o nevăzută orchestră a întrebărilor și suferinței. Luminile și misterul obiectelor, culoarea lucrurilor, deschiderea scenei într-o necunoscută a scărilor și etajelor, saltul spectacular al cascadorului (I. Albu), ca într-un film, spargerea, deci, a zăcătoarei din celulă, și reîntoarcerea, și sfîrșitul, apoi reluarea, cu alții, într-un circuit al penitenței care nu este filosofie, nici teorie teatrală, ci drumul de la viață la moarte, mînarea, împingerea, legile terorii, mai adevărate și mai de neocolit, prin ceea ce sînt și nu prin ceea ce crezi că sînt, decît cele ale zeilor din tragedia antică.

Un asemenea spectacol nu l-ai văzut într-o seară, cu libertatea de a te întoarce apoi liniștit la treburile tale. Ți l-ai îngăduit, într-o apăsătoare meditație, după ani de zile, cînd, într-o toamnă, ai călcat îngrozit pe urmele oamenilor într-un loc pe care istoria l-a numit lagăr de exterminare.

Ion Horea

Teatrul din Sibiu:

„Provincialii"

CONSTANTIN CUBLEȘAN este un nume familiar peisajului nostru literar, și, judecînd după disponibilitatea cu care se manifestă în critică dar și în proză, n-am avea motive de a ne arăta surprinși de noua sa înfățișare, de astă dată la rampă, ca dramaturg. El vine să se adauge unor debuturi de autori clujeni, împrejurarea fiind de natură a ne orienta atenția către o propunere de serie dramaturgică, la scurt timp după ce D.R. Popescu lansa, sub mantaua sa, cîțiva buni prozatori ardeleni. E, vrem să nu ne înșelăm, rîndul autorilor de teatru de la Cluj-Napoca și nu numai.

Piesa **Provincialii,** semnată de autorul ce a solicitat preambulul, este — în contextul începutului de an teatral — primul titlu propus de Teatrul din Sibiu, și, totodată, primul afiș al stagiunii susținute de oamenii de teatru sibieni la Copșa Mică. Intrarea în dramaturgie a autorului îngăduie o nouă ipostază a începutului, ilustrată de regizorul spectacolului, Nicu Gheorghe, ajuns la Sibiu după mai mulți ani de practică în cinematografie. Debutează, prin urmare, autorul, regizorul, stagiunea sibiană la Copșa Mică și — nu știm dacă nu cumva trebuia să începem cu aceasta — cu prilejul menționat se declanșează seria, atît de bogată în stagiunea care a trecut, a manifestărilor organizate de Asociația oamenilor de teatru, însemnînd întîlniri de lucru, dezbateri între spectatori, critici, actori. Constantin Cubleșan s-a bucurat așadar de privilegiul, deloc întîmplător, de a fi supus unei critici foarte largi, într-o confruntare în care haloul aplauzelor de după căderea cortinei a ținut proaspătă imaginea reprezentației. S-a verificat iarăși, dacă mai trebuia s-o spunem, capacitatea critică a spectatorului „talentat", cum, cu finețea intuitivă a marilor artiști, observa Dina Cocea într-un cuvînt de deschidere a colocviului. A fost, de fapt, primul colocviu teatral al stagiunii, și, în mod absolut firesc, el s-a desfășurat la capătul unei zile pline. Actorii și criticii au fost prezenți la deschiderea noului an școlar, au vizitat platforma industrială a orașului, au purtat lungi discuții cu muncitorii, iar după spectacol nu vom exagera spunînd că și-au însușit obiecțiile lor, de o excepțională claritate, subtile, și nu o dată probînd o foarte nuanțată pricepere a secretelor artei. A fost fără îndoială un succes al începutului de stagiune, văzută în multitudinea formelor sale, și în activa și prompta conjugare cu interesele beneficiarilor artei și culturii.

Să trecem la spectacol. Nu putem spune că este cel mai bun văzut de noi la Sibiu. De un lucru însă nu ne înșelăm : piesa aleasă a meritat dăruirea colectivului și a însemnat un spațiu fertil și promițător pentru regizorul Nicu Gheorghe. Autorul mizanscenei a impus ideile piesei, a nuanțat cu abilitate momentele cheie, dar a și ignorat jocul cîtorva actori. Interpreta Smarei, de pildă, e monotonă în continua ei zbatere, iar Dan Turbatu (în întreg momentul identificării inginerului accidentat), actor dăruit pentru comedie, își face cam nestingherit numărul. Sandu Popa — cu excepția cîtorva efecte melodramatice — a dat conturul meritat de personajul său, ne-a ajutat să-l înțelegem chinul moral și să fim cu el, fără a-i repudia numaidecît pe ceilalți. Inegală, trupa sibiană își recapătă totuși echilibrul, primind măsura firescului, prin contribuția unor actori cu experiență, printre care Costel Rădulescu, Mircea Hindoreanu, Ovidiu Stoichiță.

Să revenim la text, spunînd că nu ne aflăm în fața unei lucrări decitate provinciei, căci — cum si dovedesc întîmplările — aceasta (provincia) nu există decît ca prejudecată acumulată, ca simptom al unei abdicări a individului de la linia cardinală a demnității si a vieții sale. Piesă a ratării și antiratării, a sentimentului viciat de interese, a familiei în derivă, a coincidențelor sentimentale, a lucidității ieșite din letargie, **Provincialii** (montată și la Cluj-Napoca) nu refuză locurile comune, și aici trebuie să vedem specificul structurii sale preponderent epice, iubitoare de „istorii", și nu de relatări dialogate. Cehoviană prin cumulul atîtor teme, este de asemenea cehoviană prin antidotul folosit în tratare, și care nu e altul decît viața. Acestui reper îi e credincios Constantin Cubleșan la prima sa piesă și prin aceasta el va și învinge ceea ce a plăcut mai rar, replica aceea fără aripi — nu însă și fără sînge.

Ioan Lazăr

Televiziune:

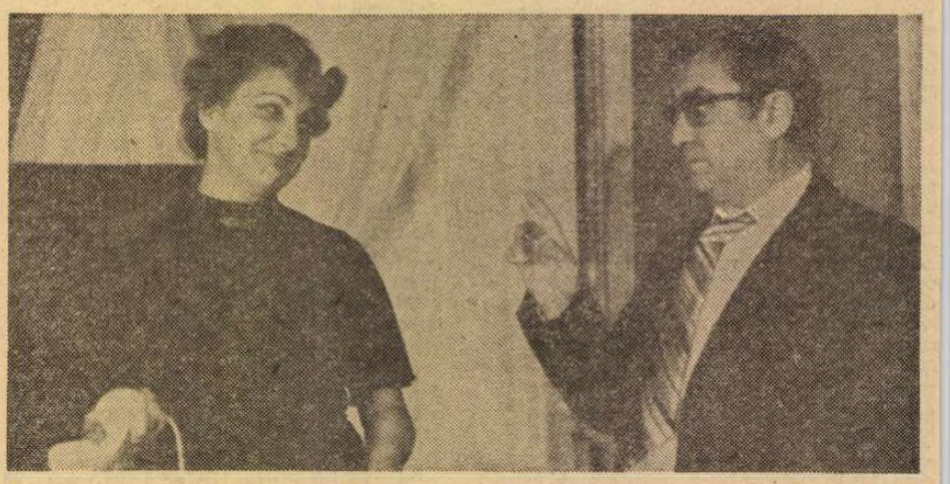
Un rege trac evocat de Euripide

● TELEVIZIUNEA, al cărei program teatral suferă de incertitudini cronicizate, a făcut, brusc, un gest valoros, neobișnuit, oferind premiera românească absolută a unei piese de Euripide **Rhesos** (Regele trac). Reprezentația, concepută de trupa din Oradea și regizorul Sergiu Savin, a avut distincție (nu și destulă vlagă) susținîndu-se pe o atmosferă sobră și pe frumoasa spunere a versurilor, ce dăinuie de peste două milenii, ca săpate în rocă. Corifeul (Mircea Constantinescu), Rhesos (Liviu Rozorea — interiorizat, brevilocvent, de o forță impunătoare), Hector (Ion Miinea — de o tristețe calmă minus unele tremolări ale glasului și făpturii) și mai toți ceilalți actori au dat mister nopții troiene și au dimensionat sentimentul tragic pe proporțiile evenimentului evocat.

Păcat că nu s-a subliniat, așa cum trebuia, valoarea inițiativei, mai ales că acel rege viteaz și prob venea de aici, de prin părțile noastre, încredințîndu-i titanului Euripide — așa cum o făcuse mai înainte cu Homer, cel dintîi ce i-a povestit fapta — o scînteie din strălucirea morală a oamenilor din legenda și istoria acestui pămînt.

O facem aici, și pentru Teatrul din Oradea dar și pentru Televiziune care participă astfel, cu personalitate, la inaugurarea stagiunii teatrale 1978/1979.

V. S.



Actorii sibieni Dana Lăzărescu-Popa și Mircea Hindoreanu într-o scenă din Provincialii de Constantin Cubleșan

Secvențe din filmele Curierii diplomatici roșii **(stînga)** și Fiul lui Față Palidă

„Curierii diplomatici roșii“

MERITUL filmelor sovietice bune e de a ataca numai problemele serioase. Așa e lucrarea **Curierii diplomatici roșii.** Interesantă între altele pentru că se petrece acum 58 de ani (în 1920), cînd omul care are azi 60 de ani era pe atunci încă sugaci. Și este o perioadă vrednică de a fi cunoscută, o epocă istoricește unică. Este vremea proaspetei victorii a roșilor contra albilor ; este vremea acelei politici leniniste așa de inteligente care a fost NEP-ul, abilă tranziție de la moravurile burgheze la rosturile comuniste. Acest amestec de mentalități dădea ocazie la evenimente, fapte diverse, confruntări, peisaje sociale, pe care azi nu le mai întîlnim, nici acolo, nici aiurea. În film sînt pictate cu măiestrie și onestitate. Povestea (regizată de Villen Novak, de la studiourile ucrainiene) arată meritele și greșelile ambelor tabere, cu obiectivitate și naturalețe.

În miezul subiectului se află acea categorie de slujbași revoluționari care au fost curierii diplomatici ai noului stat sovietic. Un stat care, tocmai atunci, începea să fie, rînd pe rînd, recunoscut de marile puteri ale lumii, cu care guvernul rus avea, tocmai de aceea, importante relații, schimburi politice, toate, bineînțeles, foarte secrete. Valiza diplomatică a curierului rus era deci pe atunci dinamită pură. Iată de ce funcția curierului era misiune de sacrificiu, primejdie de fiecare clipă. În acest climat incandescent e bine de înțeles ce frumoase devin limpezile povești de dragoste, mai ales cînd titulara aparține acelei feminități suave și patetice care e domnișoara rusă, fata poveștilor lui Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski. Tocmai o astfel de calmă explozie de fericire găsim în filmul nostru. Actorii Natalia Vavilova și Igor Starîghin sînt aci de un adevăr emoționant. Așa că acei ce doresc să găsească pe ecran autenticitate, interes istoric și naturalețe psihologică, le vor afla cu multă plăcere în acest film.

„Fiul lui Față Palidă“

ALTCEVA este **Fiul Feței Palide.** Căci se zice : Fiul lui Tercheа-Berchea, și nicidecum : Fiul Terchei-Berchei. Este opera unui uimitor cineast american : Frank Tashlin. Un clasic. Nu numai autor a peste 30 de filme, tot unul și unul, dar și celebru autor de gaguri, furnizorul lui Disney, al lui Roach (regizorul lui Stan și Bran), al lui Schlessinger. El a lansat-o pe frumoasa Jayne Mansfield, el a alimentat filmele unor campioni de boxoffice ca Bob Hope, Jerry Lewis, Dean Martin. Filmul pe care l-am văzut deunăzi e din 1953. Spre stupefacția mea, gagurile din această lucrare sînt mult mai multe, mult mai noi, mult mai originale, mult mai ingenioase decît cele pe care le găsim în comediile de azi, adică un sfert de veac mai tîrziu. Originale (cum să zic ?) chiar ca gen ; ca gen de gaguri, căci ele adaugă o categorie nouă la categoriile existente. Este „gag“ atunci cînd oarbele lucruri fizice capătă deodată, prin concursul de împrejurări, mesaje și funcții noi, pe care eroul (un Charlot, un Malec) le folosește în avantajul său. În genere, gagul e comic. Uneori, și este o speță rară, avem gagul grav, gagul patetic. Uneori avem ceea ce s-ar putea numi **contra-gagul.** Un obiect, de pildă, avea, de cînd lumea, o funcție. Împrejurările morale fac să-și piardă această funcție milenară. E ca și cînd moartele lucruri fizice pot și ele muri. Așa a fost buchetul de flori pe care toți îl refuzau (în filmul **Singurătatea florilor).** O altă categorie este gagul unde oarbele lucruri nu se mulțumesc să capete funcție nouă, dar această funcție o vor duce pînă la demență. Așa au fost gagurile din filmul lui Mel Brooks, **Mut 1978,** unde obiectele o luau razna și-și făceau de cap. În sfîrșit, în filmul de care ne ocupăm azi, obiectele nu numai că parcă ar înnebuni, dar în același timp mai fac ceva, foarte inteligent : își bat joc de personaj, rîd de el, îl fac de două parale. Bineînțeles, personajul este cum nu se poate mai tont și merită cu prisosință această bășcălie pur fizică, iar interpretul este marele comic, marele campion de boxoffice Bob Hope. Partenera sa e frumoasa, celebra, clasica Jane Russell. Filmul e o încintare, glumele cinetice se țin lanț, dialogurile sînt extrem de spirituale, obiectele materiale, în acrobatica lor cascadorie, parcă ne-ar face șiret cu ochiul, implicîndu-ne într-o conivență de amicală bășcălie. Filmul nu e numai un viu spectacol reușit, ci un clasic al genului, mai proaspăt azi, după 25 de ani, decît toate strîmbăturile Funes et compagnie sau chiar Whoody Allan.

Conform vechiului meu obicel, voi descrie cîteva „instantanee“ model. Tontul nostru pătrunde într-un hotel părăsit, plin de vaste pînze de păianjen. Eroul le desface, ca pe o draperie, ca să poată trece. După ce a trecut, leagă la loc cele două aripi ale somptuoasei perdele. Sau : vrea să bea apă de la cișmea. Apasă pe manivelă ; dar apa nu curge. Decepționat, pleacă. Deîndată însă ce a întors spatele, apa începe ironic să curgă. Se repede la ea, care, bineînțeles, din nou nu mai curge... Sau : se află în pat, alături de o iapă albă, sub aceeași plapumă. Iapa trage de oghial, către dînsa. El trage înapoi, către el. Nesuferitul dobitoc, din nou, apucă toala cu dinții și dezvelește pe vertebratul superior care, în calitatea sa de animal cugetător, aplică bestiei un tratament homeopatic. Nu mai trage cearceaful așa „ca-omu“, adică „ca prostu“, adică cu mîna, ci inteligent, ca iapa, adică cu dinții.

La sfîrșitul filmului, eroul cel isteț (Ruy Rogers) salută, de la 100 de metri distanță, succesul tontului, care se află în rabla automobilă cu care venise. Eroul e călare pe splendida sa iapă albă care, în semn de felicitări, se ridică durabil și festiv pe picioarele dinapoi. Mașina tontului se ridică și ea, cu tont cu tot, pe labele dindărăt, ca răspuns la congratulări. Deosebit de hazul acestui gag, semnalez că, 25 de ani mai tîrziu, aveți să-l vedeți copiat de Mel Brooks în filmul **Mut 1978** ca o mare și nostimă noutate.

Fiul lui Față Palidă este un moment în Istoria comediei burlești și a westernului umoristic.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Pauză de stagiune

■ CE să facem în vacanța Cinematecii (care va ține pînă în octombrie...) ? Privim cu detașare în jur, la fenomenele prezentului care — acu, acu — ne vom și pomeni că au devenit nostalgice flash back-uri... Așa s-a întîmplat cu atîtea din subiectele perindate în acest colț de pagină în cei peste cinci ani de cînd ne găzduiește. Viteza cu care se derulează istoria filmului face din cinci ani un capitol de istorie. Cinci ani din viața bătrînului teatru sînt cinci stagiuni, în vreme ce copilul cinematograf schimbă în cei cinci ani cinci costume de haine.

Iată, pînă nu de mult era oarecum jenant să fie recomandată publicului o melodramă, amatorii erau lăsați să alerge singuri după ea prin cinematografele de la marginea orașului. Astăzi, reclame plătite peste tot cu dărnicie de centrala de specialitate anunță „un film indian, color, în două serii“, și toată lumea pricepe tîlcul. Inimile adepților bat accelerat, restul lumii va trece pe trotuarul celălalt cînd va vedea înghesuiala de la poarta cu lacrimi de glicerină. În cinci ani, lucrurile s-au radicalizat, cum se spune în limbaj sociologic, nu mai e rușinos să fii spectator de melodramă indiană ; am cunoscut oameni serioși care se chiar lăudau cu această calitate, nu i-am contrazis, ci i-am lăsat în plata Domnului cu convingerile lor... Dar nu mai e rușinos — pentru o altă categorie de public, tot mai mare din fericire — nici să se stea în ploaie în așteptarea unui bilet la Resnais sau Antonioni... ca dovadă, cozile la casa din strada „13 Decembrie“ dețin recordul pe Capitală (un lucru incomod pe moment dar, în mare, consolator !). A face coadă pentru cultură — iată un rău necesar, mult mai mult necesar decît rău...

Putem, totuși, vorbi despre categorii de public, despre gusturi mai bune sau mai rele ? Și în această privință istoria spectacolului de film s-a emancipat. Putem — și chiar cu o superioară mîndrie, căci un buchet cu multe feluri de flori, chiar dacă nu este șic, aduce într-o vază farmecul naturii. Mușețelul umil și macul impetuos, pelinul sălbatic și glicina melancolică, mușcata cîmpenească și candidul ochiul-boului. Numai scaietelui artist nu-i poți amesteca scama lemnoasă a florii cu petalele domnișorești ale celorlalte plante (observați că, în singurătate, este cea mai fotogenică dintre toate), dar oare nu el le apără, în marginea grădinii, de vîntul uscat al verii și nu el, neînțelesul, rezistă pînă tîrziu, după crivăț ? Important este că stau toate alături și că fiecare insectă are polenul ei preferat, nici una nu-i impune celeilalte propria hrană.

Gînduri dintr-o pauză de stagiune, cînd afișul Cinematecii este gol și sala se renovează.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Tele-școală

■ Excelentă prima secvență din **Tele-școala** de marți dimineața, intitulată **Strămoșii noștri și marile civilizații contemporane lor.** Competența redactorului și grația extrem de agreabilă a prezentatorilor au slujit în chip elocvent tema propusă. „Formula“ emisiunii s-a dovedit dintre cele mai convingătoare, reunirea, prin montaj, a comentariului, imaginilor filmate în celebre locuri istorice, fragmentelor de spectacol slujind perfect scopului urmărit, și anume acela de a informa și de a interesa publicul. Edițiile, zilnice, ale ciclului **Tele-școală** avînd, fiecare, un sumar specific, prin luarea în considerație a capitolelor de programă analitică de la diferite discipline, fac un serviciu inestimabil învățămîntului nostru. Importanța acestui domeniu de activitate, esențial pentru viața și propășirea unei națiuni, importanța, ca atare, a formării copiilor, adolescenților, tinerilor solicită, credem, lărgirea încă a spațiului de emisie t.v. Un plan de perspectivă care să programeze zilnic — dimineața dar și după-amiaza — cîte o oră pentru această categorie de public ni s-ar părea binevenit. Preocupările **tuturor** vîrstelor ar putea fi mai ușor satisfăcute prin emisiuni avînd ca obiect **toate** domeniile cunoașterii. Incursiuni în lumea științei, tehnicii, artei, „dicționare“ de personalități, teme, personaje, opere, invenții, „calendare“ cu mari aniversări, portrete și prezentări monografice, noutăți de ultimă oră, ca și vechi, stabile cuceriri ale minții omenești, „ghiduri“ pentru înțelegerea artelor, cicluri cu elemente teoretice și aplicative, care să urmărească și să corijeze exprimarea orală sau scrisă, includerea, apoi, într-o asemenea ideală **Tele-școală,** care să vizeze dezvoltarea multilaterală a „elevilor“ ei, și a mediului universitar, alături de cel preșcolar și școlar, expuneri, analize, sinteze bibliografice, filme-spectacol, filme-eseu, filme-portret, filme-tematice, acestea și atîtea alte inițiative ar deveni, de două ori pe zi, un punct de referință al programului micului ecran, cu urmări considerabile și profunde în mintea și inima spectatorilor. Încredințate unor personalități de prestigiu ale domeniului respectiv, prezentate în chip adecvat vîrstei căreia se adresează, emisiunile s-ar transforma într-un adevărat ferment și reper al opiniei publice.

■ Foarte interesant scenariul radiofonic **O noapte pe lună** de Stanislaw Lem (transmis în premieră luni seara, în regia artistică a lui Corneliu Dalu și avînd printre interpreți pe Iurie Darie și Florian Pittiș), ce ne-a îndemnat încă o dată să medităm asupra slăbiciunilor și angoaselor ființei umane. O oră mai tîrziu numai, sugestivă coincidență, însemnările prof. univ. Edmond Nicolau, transmise în deschiderea **Tribunei muzicale radio,** au exaltat, pornind de la substanța grea de sensuri a **Cugetărilor** lui Pascal, măreția omului, a cărui „demnitate își are temeiul în gîndire“, victorios și atunci cînd e înfrînt de legile universului pentru că „știe că moare“ în timp ce „universul nu știe nimic“.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Vis mut

● ABIA în filmulețele acestea obscure, obosite, trase de păr cu violența (rar analizată) a neinspirației, în care „marii muți“ (Langdon, Keaton) au de suportat cazna sonorului și a regizorilor mediocri, abia aici înțelegerea noastră capătă o nouă dimensiune încercînd să-i însoțească și să străbată, odată cu ei, situațiile penibile și neroade în care sînt puși. Geniul, cînd nu izbutește, nu e mai puțin geniu. O neizbutire e nu o dată mai fertilă în semnificație decît o izbire cu barda în stinca asta, cînd se strigă : „Băieți, aceasta este arta !“ Ca în cazul prea bine știut al albatrosului, Langdon și Keaton, mai cu seamă ei, cei mai mari — s-au împiedicat în înaripare cu care sonorul ar fi dotat cinema-ul. Vorba nu le-a făcut nici un bine. Gest, chip, privire, joc, inspirație — toată arta le-a fost înlănțuită de cuvînt. Replica răpește visul ciudat din ochii lui Langdon. Din cel mai straniu personaj al burlescului, noctambul mergînd pe oameni ca pe acoperișuri de pîslă, Langdon devine de o normalitate chioară și oarecare, căzînd în fund cumsecade și jucînd apăsat ca un trombon pe o tobă. Keaton nu pierde totul — doar un secret fundamental. Malec vorvind e silit la evidență. Arta lui e însă mută, tainică, de adînc întuneric, ea nu suportă deconspirarea, pe calea luminoasă a oralului, a nici unei intenții. În general, sonorul le dă o prea mare verosimilitate, o banalitate inutilă, îi reduce, îi macerează, îi fărîmițează. Artiști ai unei estetici pure, ermetice, enigmatice, incoruptibile — ei n-au putut găsi linia chapliniană a unei adaptabilități neînfricoșate și, în cele din urmă, umane.

În aceste grele condiții, rătăcind și ezitînd printre multe prostii, devine totuși extraordinar efortul lor spre o țintă la fel de patetică precum visul vorbirii la un om mut. Din cînd în cînd, fulgerător, apar scene, clipe, în care geniul li se exprimă crud și păcătos. Într-o atmosferă de verosimilitate netedă — mergînd, de pildă, pe stradă — Langdon și Keaton sînt deodată cuprinși de o nebunie care nu poate fi decît aceea a cuprinderii imposibilului. Langdon se urcă pe o prelată a unui magazin și în loc să strîngă în laț gîtul curcanului său, prinde un polițist pe care-l trage cu elan, în sus. Keaton, proiectat pe fereastră, rămîne suspendat la zeci de metri deasupra străzii și încearcă să dea un telefon, acolo, în aer, de ajutor. Telefonista îi spune să introducă fisa în aparat, altfel nu poate vorbi. Ca deasupra cascadelor mute, ca-n locomotivele suspendate, el încearcă imposibilul : să pună fisa în telefon. După alte 10 minute de vorbe și deșert, apare — ca vis al vieții eterne — o goană de mașini, cum numai Malec știe a declanșa, serios și rece. Într-o generală lipsă de duh, asemenea scene par crizele unei demnități incurabile : obsesia lor rămîne a realiza neînchipuitul, nemaivăzutul, sinteza co(s)mică dintre vid și plin. Răniți și răpuși de sonor, ei nu vor să dispară altfel, ei nu vor să ne lase vreo vorbă. Sonorul e o disperată articulare, o lungă și greoaie semnalizare a dorinței lor de a nu mai articula nimic. Ei vor să amuțească din nou pe acoperișurile imposibilului, funambuli ai tăcerii. Amuțim odată cu ei.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

■ DINCOLO de expresivitatea plastică a pieselor prezentate și de sensul lor acut actual, ideea lui *Leontin Plosca* de a organiza o expoziție cu afișe, de bună calitate dar netipărite, dovedește entuziasmul neclintit al autorului și fidelitatea față de propria pasiune, dar și situația paradoxală a unuia dintre genurile cele mai necesare civilizației contemporane a străzii.

Element activ al ambianței citadine, avînd finalitate precis definită și testată, dar și funcție estetică, afișul face parte din sfera fenomenelor mass-media, cu largă incidență și eficiență socială. Calitatea, cantitatea și frecvența apariției afișelor constituie un factor de informare, orientare și educare cotidiană, mai ales în condițiile actuale ale preponderenței civilizației imaginii, cel mai rapid și solicitat mijloc de informare. Iată de ce, dincolo de orice alte argumente, sociologia afișului ca imagine-sinteză și șoc vizual pozitiv ne obligă la o atentă privire asupra genului și la o remediere a situației sale obiective. Desigur, sînt afișe, în cîteva puncte periferice ale orașului, dar de o banalitate ce urîțește mediul : suprafețe albe, cu litere culese fără har, uneori cu fotografii în care protagoniștii stau „ca la fotograf". Afișul publicitar, de film sau de carte, cel educativ și social lipsește sau se menține într-o mediocritate calitativă. Și doar avem tot ce trebuie : artiști foarte talentați, mașini de imprimat, dar mai ales o succesiune rapidă de evenimente capabile să stimuleze creația de afișe. Totuși afișul rămîne un anonim și nu acel „copil al străzii" acreditat de existența sa publică, realitate ce subliniază și mai mult semnificația gestului lui Leontin Plosca de a prezenta la galeria „Eforie" afișe interesante, moderne, cu „Blick-fang", ce așteaptă, cuminți, în atelierul artistului ziua realizării destinului lor social. Căci afișul este o formă de artă care, alături de cea monumentală, cere să fie „aruncată" în stradă.

Virgil Mocanu

Dimitrie Ghiață la Tirgu-Jiu

Universul picturii lui Dimitrie Ghiață

LA intrarea în casa-muzeu „Aurelia și Dimitrie Ghiață", din strada Dr. Clunet 14, te întîmpină chipul de o eleganță clasică al artistului, turnat în bronz de maestrul Irimescu. Privindu-l, descifrezi în trăsăturile feței o spiritualitate reținută, neostentativă, o profundă viață lăuntrică, sprijinită pe dominante solare, apollinice.

Această solaritate a structurii afective și spirituale se va transla în opera pictorului, devenind o evidentă permanență a creației sale. Aspirația către armonia formelor și a relațiilor cromatice, asupra cărora să tuteleze spiritul vital al omului-creator, se poate discerne încă de la începuturile artistice ale lui Dimitrie Ghiață, debutul său fiind gest matur de luare în posesiune a unei lumi proprii, cu elemente dintr-o poetică personală, de pe acum conturată. Potențialitatea vocației de care era conștient, în anii începutului, doar artistul, își va căuta cale de expresie exterioară fără zgomotoase declarații și manifestări spectaculoase, preferind asiduitatea studiului în natură și în sălile muzeelor, cu intima convingere că există o frumusețe frustă a lucrurilor simple. Fără extravaganțe, lipsit de tentații mimetice, beneficiind de ambianța umanistă a savanților Ion Cantacuzino și Mihai Ciucă, artistul a studiat desenele și stampele unor Dürer sau Rembrandt, apoi a modernilor în acea epocă, Degas și Touiouse-Lautrec. Tot aici îl va întîlni și pe Henri Focillon, cel care, peste ani, va defini într-o expresie aforistică personalitatea pictorului Ghiață : „O măreție sufletească a cărei amprentă lucrările o poartă cu o naivă maiestate".

Lecția naturii românești, adînc plantată în conștiința și sensibilitatea artistului, confruntată în academiile pariziene Ranson și Delecluze, în fața maeștrilor Luvrului, îmbogățită în datele cunoașterii senzoriale într-un periplu italian, îi oferă elementele de substanță ale compozițiilor, „motivele" plastice fiind selectate din realitatea imediată de un ochi ce știe să vadă dincolo de aparențe, să descifreze simbolica generoasă a peisajului.

Datele propriei structuri solare se revelau acum, în dialog superior, amplu, cu o mare artă creată, ca tensiune și deschideri afective, dintr-o aceeași perspectivă filosofică. Nu ne surprinde că, printre primii la noi, Ghiață, împreună cu Jean Al. Steriadi, descoperă frumusețea aridului peisaj dobrogean, cu policromele deschideri spre nesfîrșitele întinderi verzi-albastre ale mării. Lumina invadează paleta pictorilor, antrenați într-un exod aproape mitic spre țărmurile Pontului Euxin, în căutarea expresiei cromatice concentrate și persuasive, liberă de exigențele unor canoane academice. Tablourile executate în plein-air oferă șansa notației directe, senzorialul — deși cenzurat sever de rațional — creează totuși oportune diversiuni în latura cromatică a echilibrului. Ghiață, reflexiv prin excelență, se lasă copleșit de măreția austeră a peisajului, însă gestul artistic filtrează și exprimă numai elementele care concordă cu ideea sa de organizare plastică a tabloului. Măsura, echilibrul, par a defini creația din această primă etapă, devenind, ulterior, o constantă de esență a întregii opere. Preocupat cu prioritate de problemele desenului, aici în Dobrogea, pictorul și-a simțit paleta invadată de lumină și, spre a nu-i diminua deplina întîietate, soluția a aflat-o în planurile ample, cu întinse mase cromatice și în subtilitățile de spațializare, deseori realizată dintr-un punct situat pe verticală, ca în cazul peisajelor cu perspectivă plonjantă.

Orice disociere tematică, oricît de succintă, va descifra în creația maestrului Dimitrie Ghiață cîteva direcții în jurul cărora i s-au cristalizat toate realizările plastice. *Peisajul*, rustic ori urban, *tîrgurile oltenești*, policrome și de o anecdotică savuroasă, *portretele*, caligrafiind biografii interioare dominate de subtilitatea analizei psihologice, *florile*, sinteze de natură românească, cu străluciri de smalț și miresme de primăvară, se constituie în coloane ce susțin un edificiu artistic inconfundabil. Detaliind, în sensul revelării atitudinii conceptuale a pictorului în relație cu peisajul, se pot lesne sesiza elementele stilistice personale prin care se exprimă bucuria artistului în fața măreției naturii. Fie că e vorba de un peisaj dobrogean, de unul de pe Valea Prahovei, din Mehedințiul natal ori din Moldova, pictorul își transcrie emoția într-un registru amplu, cu viguroase tușe de penel, în armonii pe dominante deschise. „Lectura" unui astfel de peisaj se face sub imperiul unei solarități de calmă și caldă comprehensiune. Starea de ataraxie e generată de mularea discretă a afectivului pe datele complexe ale realului. Nu lipsite de amărăciune, evoluind pînă la protest social, unele peisaje din lumea mahalalelor bucureștene de altădată înregistrează suferința nu în latura ei spectaculoasă, ci în tensiunea ei lăuntrică. *Intrarea muncitorilor în fabrică*, de pildă, surprinde mizeria și inechitatea socială nu la modul declarativ, patetic, ci încorporată în ansamblul plastic.

Mai explicit, dar și mai ferm, protestul social al artistului se relevă în peisajele cu sonde de pe Valea Prahovei. Ghiață fiind printre primii pictori români ce vor descoperi expresivitatea plastică a peisajului industrial. Dramatismul muncii la exploatările petroliere, accidentele de muncă inevitabile în condițiile quasiprimitive de extracție vor fi evocate în tablouri de o impresionantă forță a gestului și rostirii artistice. *Sonde în lăcărit*, *Peisaj cu sonde*, *Incendiu la Cîmpina*, în armonii cromatice adecvate mediului, transcriu în modalitate aproape constructivă arhitectura cadrului și a semnelor plastice, relațiile interne ale compozițiilor. Prin abordarea acestui peisaj, Ghiață deschide o cale de evoluție picturii românești interbelice, sensibilă în acea vreme la frămîntările revoluționare. Scenele cu țărani la muncă, încordați ori osteniți de efort, la odihnă, în tîrguri, tocmind după un ritual străvechi umila lor avere, culminează cu atît de sintetica viziune asupra *Robilor pămîntului*. Pictorul Ghiață crede în dreptatea cauzei lor, în forța colectivă. Tonul este al încrederii iar mijloacele plastice, duct ferm și concis, accente dinamice, sugerează consonanță de idealuri.

Din perimetrul geografic și spiritual oltenesc, Ghiață își alege vasele smălțuite în tonuri vegetale, clădind într-o arhitectură simplă mari buchete cu florile anotimpurilor, cîmpiei și munților românești, transferind asupră-le o parte din dragostea sa pentru natură, pentru oameni. Tufănele, garoafe, trandafiri albi, naturile statice cu flori și cu fructe au o rafinată franchețe de expresie, tonurile alternează între pur și demineralizat, cu vigoare savantă și armonie. Știința compoziției îi este utilă pictorului în stabilirea relațiilor formale, la nivelul elementelor picturale dispuse în cadru, armonia lor conferind unitate ansamblului.

Pictura lui Dimitrie Ghiață, prin izbînzile și deschiderile ei asupra universului românesc de sensibilitate, marchează un moment semnificativ al artei noastre, într-o generoasă contopire cu idealurile poporului român. În 1967, maestrul Corneliu Baba scria inspirat în catalogul retrospectivei Dimitrie Ghiață un adevăr de o riguroasă interpretare axiologică : „De la Luchian încoace cred că e cel mai autentic pictor român prin simplitatea rafinată a stilului și a pastei".

Valentin Ciucă

Muzică

Oaspeți suedezi

URMĂRIND spectacolele date de baletul suedez al Companiei Cullberg am avut intuiția că asistăm nu numai la una dintre cele mai importante manifestări ale artei dansului, ci și la una dintre cele mai reprezentative manifestări ale artei contemporane, în genere. Un creuzet în care efervescența ideilor nu era întrecută decît de bogăția vocabularului mișcărilor. Doi coregrafi, mamă și fiu, Birgit Cullberg și Mats Ek, călăuziți în linii mari de aceleași concepții despre artă și viață, se despărțeau în acel punct, perfect vizibil, de la care fiul era și mai mult al epocii noastre.

Creatori de noi simboluri, demitizînd concepții și figuri revolute, scormonind fără nici o sfială în ascunzișurile ființei umane, urmărind fățetele omenescului de la măreț la abject, cei doi coregrafi ne-au ajutat să ne revizuim părerile, să ne lepădăm prejudecățile și în privința limbajului dansant. Un vocabular eclectic, însumînd tot ce a creat dansul clasic, dansul expresionist, gimnastica, pînă la acrobație, înglobînd gestul firesc de fiecare zi, și unele mișcări preluate din folclor, din cel rus spre exemplu — tot acest material retopit și fuzionînd într-un unic scop perfect atins : redarea cît mai clară a ideii. Mai concis, Birgit Cullberg, întrebată la conferința de presă cum și-ar putea defini stilul în peisajul coregrafic contemporan, a răspuns : „dansul clasic — noi spunem dansul total — pus în slujba ideilor moderne". Iar Mats Ek a adăugat că nu-l interesează mișcarea în sine, singura-i preocupare fiind găsirea acelei mișcări care va exprima cel mai limpede ideea.

Și ideile lui Mats Ek sînt dintre cele asupra cărora merită să ne oprim spre a medita. Pornind de la legenda medievală a Sfîntului Gheorghe și a Dragonului (Sf. Gheorghe și balaurul, conform iconografiei românești), Mats Ek face o transmutare valorică. Sf. Gheorghe nu mai are aura eroului pozitiv, ci reprezintă cuceritorul, de oriunde și din oricare timp istoric, cel care, victorios, sfărîmă o veche civilizație și cultură — reprezentată de astă dată de Dragon — și dobîndește, vremelnic, inima prințesei. Dar pruncul ce se va naște din această nefirească unire, „generația tînără", adăuga Mats Ek la conferința de presă, are revelația valorii și a fragilității vechii culturi și, din grămăjoara de bețișoare ce a rămas din dragon, va lua cu grijă o fărîmă pentru a o duce cu sine.

Pentru a sublinia universalitatea temei, muzica pop și folk, aleasă pentru colaj, este din toate culturile lumii, din America pînă în Japonia, incluzînd și două melodii românești.

Avînd parcă drept deviză cuvintele lui Terențiu : „Sînt om și nimic din ceea ce este omenesc nu-mi este străin", Ek îndrăznește să abordeze în baletul **Casa Bernardei Alba**, inspirat de piesa cu același titlu a lui Federico Garcia Lorca, o tematică riscantă — sexualitatea, de la formele ei firești, pînă la cele aberante, mascate, ca în cazul Bernardei, sub vălul bigotismului. Francheța, finețea tratării temei și umorul, sînt pavezele care împiedică firescul să devină vulgar. Coregrafia este cea mai densă și valoroasă dintre cele prezentate. Muzica e un colaj de melodii spaniole pentru chitară și de muzică pentru orgă de Bach.

Sensibil la suferințele omului de pretutindeni, Mats Ek dedică un balet, intitulat **Cartierul Soweto**, pe un colaj de muzică modernă, locuitorilor de culoare ai orașului sud-african Iohannesburg și luptei lor anti-segregaționiste. Impresionant, venerabila doamnă Cullberg dansează și ea, în coregrafia fiului ei.

Scenă din baletul Cartierul Soweto în coregrafia lui Mats Ek

Pe Birgit Cullberg se pare că nu am putut-o cunoaște sub toate fățetele, prin cele mai reprezentative lucrări ale ei, cum ar fi **Domnișoara Julia** sau **Medeea**, îndestul însă pentru a-i aprecia așa numitul „stil liber", umorul fin și gîndirea subtilă. Am urmărit în special, cu mult interes, lucrarea **Adam și Eva** pe Concertul pentru orchestră de coarde de Hilding Rosemberg, cu care un alt fiu al ei, Niklas Ek, a luat premiul de aur la Paris, în 1969.

Ar mai fi de adăugat că în Compania Cullberg nu există ansamblu și soliști. Fiecare dansator, excelent pregătit tehnic, este o personalitate, pe care coregraful o cunoaște bine și o pune în valoare. Trupa, formată din dansatori de pe toate meridianele, este unită printr-o dragoste de muncă și de artă care face din ea o mare familie.

Liana Tugearu

Eseu

Curajul de a fi simplu

AȘA cum ne apare din volumul al doilea al **Memoriilor,** viața lui Iorgu Iordan se înscrie ferm pe traiectoria ei necesară : după o ucenicie prelungită, cu numeroase ezitări și amînări neîncrezătoare, puse de autor pe seama timidității și (cu o severitate excesivă față de sine însuși) a lipsei de fantezie creatoare, vocația de lingvist prinde contururi din ce în ce mai precise și este cultivată stăruitor, concretizîndu-se între cele două războaie într-o activitate didactică și științifică impunătoare prin bogăție și varietate. Aceasta este perioada cea mai rodnică sub aspect profesional, și astăzi explicația i se pare a fi întrunirea condițiilor prielnice la vîrsta creativității maxime : timpul disponibil pentru pregătirea cursurilor și pentru cercetare era mai mult decît suficient pentru a nu-l împiedica să ducă o viață mondenă în sens larg, cu vizite la prieteni, voiajuri în țară și străinătate, frecventarea sălilor de spectacol și practicarea sportului. Sînt prezentate pe rînd, cu meticulozitatea cunoscută a omului de știință, continuarea studiilor de specialitate în Germania și Franța, cariera universitară, munca de cercetare, viața universitară ieșeană, apoi viața politică sub dictatura regală și sub regimul antonescian. Cele două calități care i se par esențiale pentru scrierile memorialistice : sinceritatea și obiectivitatea, și care au fost remarcate, de altfel, de majoritatea recenzenților volumului întîi, impresionează și de data aceasta, reușind să dea viață unui gen literar extrem de dificil, care trebuie să fie observație, adică istorie, dar și confesiune, adică vibrație intimă față de evenimentele trăite. Talentul de memorialist al lui Iorgu Iordan constă în demnitatea simplității, în echilibrul fericit pe care știe să-l găsească între o obiectivitate necongelată și o subiectivitate nepretențioasă. Din fiecare pagină a cărții se desprinde permanent omul, acest „mare om simplu", cum foarte bine l-a numit cineva, cu slăbiciunile pe care nu încearcă să le ascundă și calitățile pe care nu le ține sub tăcere. Luciditatea autoflagelatoare alternează pitoresc și emoționant cu mîndria neascunsă din falsă modestie atunci cînd o consideră îndreptățită. Cum am văzut, vorbind despre demarajul său dificil în munca de cercetare, își atribuie o insuficientă înzestrare cu imaginație creatoare. (Explicația „întîrzierii" constă în fond în faptul că dorința de a ști este mai puternică decît dorința de etalare a științei acumulate. Aceeași obiectivitate îl determină să consemneze bucuria unor actori cînd află că și-a dat demisia de la direcția Teatrului Național din Iași și să comenteze cu umor că era greu să le placă un „belfer ursuz sau cel puțin greu accesibil" cum era el. Avem de-a face aici cu un moment de detașare ironică, de scurtă întrerupere a mișcătoarei pledoarii **pro domo** care este prin forța lucrurilor orice carte de memorii. Căci existența memorialistului se cere explicată și justificată moral și, într-o pagină densă de „autobiografie politică", Iorgu Iordan declară pe bună dreptate că nici nu se poate concepe o asemenea literatură fără prezența puternică și directă a autorului, cu elocvența actelor sale și chiar cu atitudinea mărturisită deschis atunci cînd este cazul, căci „oricît s-ar sili să dispară sau măcar să se distanțeze [...] nu poate reuși nici chiar într-o mică măsură".

Reluînd considerațiile dintr-o mai veche „schiță de autobiografie spirituală" („Contemporanul" din 5 octombrie 1973), se vede pe sine, foarte exact, ca un „observator atent al realității și om sensibil din punct de vedere etic", considerîndu-se, sub aspect social și politic, exponentul spiritual democratic țărănesc. „Democratismul meu datează din copilărie", declară la un moment dat cu mîndrie și vorbește pe larg despre democrația deprinsă acasă, de la părinți, în componența căreia ar intra mai întîi modestia, sentimentul că trebuie să fie „la locul său", cuviincios, apoi convingerea că nimic bun nu se poate realiza fără muncă etc., etc. Acest democratism social empiric devine prin educație conștient, generînd o atitudine combativă în viața civică, și se îmbină cu un democratism politic, format sub influența „Vieții Românești" și îndeosebi a lui Ibrăileanu, de la care a învățat omenia — „baza democrației adevărate". Democrat autentic și intelectual autentic, Iorgu Iordan nu poate suporta dezacordul dintre cuget și vorbă și dintre vorbă și faptă. Este îngăduitor chiar cu opiniile care i se par eronate, cînd acestea sînt sincere, dar își manifestă vehement indignarea atunci cînd constată lipsa acoperirii morale și precumpănirea intereselor personale și de grup asupra celor generale. („Am dat preferință mereu democratismului social, cînd între el și celălalt exista o discrepanță".) Adevărat „cazac", cum îl numește Ibrăileanu, cu sensul de om curajos, care știe să lupte, ne apare ca un dușman înverșunat al demagogiei și politicianismului levantin, al pescuitorilor în ape tulburi de după primul război și al aventurierilor criminali din preajma celui de al doilea, combătînd neobosit „excrescențele patriotarde, menite să ...renteze" și orice încercare de a anula democrația („multă, puțină cît era pe atunci în țara noastră") și în primul rînd libertatea de gîndire și de exprimare a ei. Spiritul său democratic țărănesc se opune cu hotărîre spiritului levantin (care constă în „dispreț pentru cei mici și lingușire față de cei mari"), din păcate înrădăcinat în viața politică a țării în urma celor cîteva secole de „educație" făcută de domnii trimiși de Poarta Otomană ca instrumente de corupție și jaf. Argetoianu este dezaprobat cu indignare pentru că reprezintă acest spirit la potențial maxim, fiind calificat drept „fanariot autentic". Pentru omul ajuns decan al Facultății de Litere din Iași apărarea legalității se situează cu consecvență mai presus de respectul ierarhiei. Cu riscul de a părea rigid, se arată intransigent atunci cînd sînt în joc principiile vieții democratice și rezistă dîrz în fața intimidărilor din anii dictaturii regale, reușind să transforme Facultatea de Litere din Iași într-o „citadelă modernă, dar reală a democrației". Stima pentru „adversar" nu-l face să renunțe la apărarea drepturilor legale. Pe Iorga, bunăoară, pentru care nutrește o admirație profundă (considerîndu-l „genial gen Hasdeu, extrem de original și mai ales personal în tot ce făcea"), îl înfruntă într-o polemică epistolară, arătîndu-se ferm și chiar bătăios în două rînduri, cînd are de pledat propria-i cauză și pe cea a fostului său asistent G. Ivașcu. La fel de intransigent se arată față de ministrul (și colegul de facultate) Petre Andrei, căruia-i atrage atenția că respectă

mai întîi legea și apoi autoritatea superioară și nu pregetă să-și dea demisia din funcția de decan. În portretul cald pe care-l face profesorului Traian Bratu — „marele rector al Universității ieșene" — insistă asupra faptului că era „colțuros", „cioplit dintr-o bucată", „așa cum stă bine unui țăran adevărat, care nu-și uită obîrșia chiar cînd ajunge în fruntea ierarhiei sociale", și revine asupra calității de „țăran, și încă ardelean", „deprins cu lupta, cu rezistența, cu seriozitatea și dramatismul vieții". Conceptul de țăran exprimă aici mai mult decît categoria socială, fiind ridicat la rangul de categorie morală și filosofică. Ca structură spirituală, Iorgu Iordan amintește de Coșbuc, „poetul țărănimii", cu spirit bătăios, grăniceresc, și cred că ar subscrie bucuros la profesiunea de credință din versurile „O luptă-i viața, deci te luptă". Pentru cine concepe existența ca o „datorie grea", abdicarea este o lașitate, și din perspectiva aceasta cred că putem înțelege mai bine mărturisirea pe care o face (dintr-o sinceritate „fără... necesitate") că nu-și dă seama de ce se ajunge la „actul disperat" din **Rața sălbatică,** și că la fel de neclară i se pare, în ceea ce privește cauza adevărată, sinuciderea eroului din **Pescărușul** lui Cehov. Chiar atunci cînd împrejurările sînt cumplite, ca de exemplu în momentul suprimării celor mai elementare reguli de viață politică sub dictatura regală și sub regimul fascist, simțim din tonul comentariului că nu aprobă gestul disperat al lui Petre Andrei, care n-a mai putut îndura „suferința cauzată de forța brutală", și că el, ca luptător, ar fi stat (și a stat, în situații similare !) mereu la datorie. Existența lui Iorgu Iordan poate fi de aceea considerată un triumf al vieții ca datorie, al vieții plenar afirmate și apărate în valorile ei esențiale, indiferent de împrejurări. În momentul dificil al suspendării din învățămîntul superior, cînd se dezlănțuie o prigoană violentă a luptătorilor antifasciști, Iorgu Iordan știe să-și găsească echilibrul, cufundîndu-se în munca de cercetare științifică și, în sens larg, în apele vieții, extrăgînd noi energii din contactul anteic cu natura, prin terapie sportivă (frecventează patinoarul orașului).

DEZAPROBAREA unor forme fără fond din viața politică românească interbelică, a situațiilor „ciudate" atît de frecvente, se face în numele acordului care ar trebui să existe între democratismul social și cel politic. După asasinarea lui I.G. Duca se arată surprins că ministrul de interne, care în orice țară civilizată și-ar fi prezentat demisia, considerîndu-se vinovat din punct de vedere politic, nu numai că rămîne în guvern, dar continuă să se bucure de prețuirea regelui într-o măsură mai mare decît înainte. Își aduce aminte aici de impresia cea mai puternică pe care a încercat-o într-o „călătorie de neuitat" prin țările scandinave, adevărată revelație pentru omul extrem de sensibil din punct de vedere etic și cu conștiință civică mereu trează care este Iorgu Iordan : „Pentru prima dată am constatat că cele două laturi ale culturii umane (civilizația și cultura) constituie sau ar trebui să constituie o unitate". De altfel, reflecțiile morale și politice domină impresiile din străinătate. Organizarea politică, gradul de cultură și civilizație din diferitele țări vizitate sînt permanent comparate între ele și adesea confruntate cu realitățile noastre. La Berlin, de exemplu, constată că „germanii, considerați individual, sînt oameni aș zice fără cusur" (prin „modestie" și „simplitate" — caracteristici „țărănești" în accepție spirituală), în schimb, colectivitatea lor se găsește uneori la polul opus, spre deosebire de francezi, mai rezervați în contactele individuale cu străinii, în schimb mai generoși în apărarea intereselor altor țări (cazul României și Italiei în secolul trecut). Faptul că Germania „nu are un regim politic cu adevărat parlamentar" (ca Anglia și Franța), fiindcă, deși există Reichstagul, puterea executivă nu este o emanație a parlamentului, ci se exercită de către un grup de „oameni de curte", numiți de împărat, explică ascensiunea lui Hitler. Marea majoritate a germanilor, în comparație cu francezii, sînt „lipsiți de educație cetățenească". Impresia cea mai puternică din Franța este de natură politică : coborînd din tren la Paris, încearcă sentimentul „eliberării", simte „aproape fiziceşte" că se află „într-o țară liberă, cu oameni care pot vorbi și scrie, pot să se comporte, oricînd și oriunde, în deplină libertate", și detaliile aparent banale ale vieții cotidiene sînt oferite din belșug pentru că vede în ele trăsături caracteristice ale unei civilizații autentice. Foarte semnificativ pentru această conștiință civică acută este și faptul că ține să rămînă la la Paris de 14 iulie, pentru a participa la sărbătorirea căderii Bastiliei (alături de francezii la care constată cu admirație că nu și-au pierdut entuziasmul și „prospețimea începutului"), fiind conștient că „fără Revoluția franceză din 1789 am fi continuat să trăim în evul mediu". La Viena îl impresionează ambianța „cosmopolită" în sensul bun al cuvîntului, stăpînită de liberalism, toleranță și deschidere, și lingvistul Leo Spitzer îi apare în primul rînd ca produsul acestei atmosfere, un om deschis permanent la nou, capabil să îmbrățișeze și să dezvolte metode variate. În evocarea lingviștilor și a personalităților culturale pe care le-a cunoscut apar desigur aprecieri care-l dezvăluie în fond pe el însuși, prin afinitățile declarate sau numai bănuite cu dînșii. Simțim că în portretul lui Spitzer, pe care-l apreciază drept personalitatea cea mai puternică și mai complexă din cîte i-a fost dat să cunoască, schițează un fel de model la care adera total, și se bucură cînd articolul său din 1924 despre **Starea actuală a lingvisticii romanice** (prima lucrare mai importantă, publicată la recomandarea lui Spitzer) este elogiat de recenzenți pentru „lărgimea de vederi" și „imparțialitatea" autorului, calități pe care le admira în cel mai înalt grad la „marele (său) prieten". Gilliéron, creatorul geografiei lingvistice, îi apare modest și simplu, un „om adevărat", întruchipare a țăranului elvețian, principial și riguros în aprecierea oamenilor și a ideilor. Afinități putem ghici și în aprecierea elogioasă a lui Tudor Bugnariu din perioada luptei antifasciste, la care „dîrzenia ținutei contrasta nespus de plăcut cu blîndețea reală a sufletului său".

LATURA etică, precumpănitoare în cadrul personalității lui Iorgu Iordan, nu întunecă însă latura estetică. O mare sensibilitate la frumos se dezvăluie permanent în paginile **Memoriilor,** cu sfială și mult bun simț. Lingvistul care se consideră lipsit de talent literar își recunoaște în schimb cu mîndrie un simț deosebit al limbii și insistă asupra faptului că el face lingvistică descriptivă, nu istorică, spre deosebire de majoritatea confraților din perioada interbelică, fiind interesat de stilistica limbii române și de aspectul ei actual, ba chiar de „gramatica greșelilor", dovedind multă înțelegere față de abaterile de la normă, față de eroziunea la care scriitorul original supune sintaxa, și „îndreptățind științific libertățile pe care creatorul și le ia față de vorbirea canonică", cum spune G. Călinescu, pe care-l citează, flatat desigur de elogiul cald din **Istoria literaturii.** Ar fi interesant să se urmărească raporturile dintre două personalități atît de diferite temperamental, dar solidare sub raport intelectual și civic : Călinescu îl stimează profund pe Iordan considerîndu-l un om cu principii, iar acesta îl admiră pe critic pentru rara vioiciune a spiritului.

INTERESUL acut pentru actualitate și deschiderea la nou sînt trăsături esențiale ale lui Iorgu Iordan, ca personalitate culturală. Lărgimea de vederi dezvăluie deopotrivă disponibilitatea intelectuală și sensibilitatea artistică. Optînd pentru știință, a reușit cu timpul să-și înfrîngă timiditatea temperamentală în domeniul specialității stricte (precum și în viața civică), dar mai puțin sau chiar deloc în domeniul emoției estetice, pe care, fără a o înăbuși, ezită să și-o exprime. Cele cîteva aprecieri timide, de „nespecialist", introduse cu formula „după umila mea părere", cu privire la spectacolele de teatru, concertele și muzeele pe care le-a frecventat în călătoriile din străinătate ni-l arată extrem de receptiv, stăpînit de o admirație profundă, chiar de venerație în fața capodoperelor, ceea ce nu-l împiedică totuși să-și manifeste spiritul critic și chiar un anumit nonconformism (preferința pentru Murillo în comparație cu Velázquez și pentru Rafael în comparație cu Leonardo, în dezacord cu „specialiștii"). Revenirea în Florența ni se pare în fond justificată mai mult de atracția artistică a orașului (cum se vede și din vibrația aprecierilor) decît de scopuri profesionale (puritatea limbii italiene din Toscana), în pofida explicațiilor autorului, care, din oroare de frivolitate, ține să justifice permanent caracterul ne-capricios al itinerariilor sale, subordonate strict profesiei : de ce a trebuit să-și desăvîrșească studiile în străinătate și nu în țară, de ce, ca romanist, a ales Germania, apoi, Parisul etc., etc.

Se vede pe sine un „iubitor modest, dar profund sîncer al muzicii" și la fel al celorlalte arte. Sinceritatea angajării umane din aceste mărturisiri făcute după ce și-a asumat „riscul de a stîrni zîmbetele cunoscătorilor" le conferă vibrația autenticității. Declarația că pictura îi place mai mult decît sculptura, cu explicația că figurile pictate „trăiesc oarecum concret", indiferent de calitatea pictorului, și că impresiile privitorului pot fi astfel mai vii, ne întărește convingerea că pentru Iorgu Iordan toate valorile (inclusiv cele estetice) sînt subordonate vieții, că nu arta justifică viața, ci viața justifică arta. O undă de nostalgie pentru un mod de viață cu accent pe latura pur artistică, nu pe cea morală (cu asumarea răspunderilor ei grave) se simte totuși pe alocuri, ca o ipostază pe care nu o respinge decît parțial, bunăoară în mărturisirea afecțiunii foarte puternice pentru fratele său Marin, care în adolescență și-a cheltuit energiile „ca un estet, de dragul artei, pentru simpla bucurie a lui, fără nici un scop practic", urmată imediat de rezerva etică, previzibilă : „împotriva intereselor sale de mai tîrziu, cînd avea să se maturizeze și să aibă răspunderi față de alții", căci după moartea lui „au rămas fără un sprijin mai simțitor cîțiva copii, încă negospodăriți". Este încă o dovadă a lărgimii de vederi și a „imparțialității" autorului, precum și a faptului că forța unei personalități vine din capacitatea de înțelegere (intelectuală și afectivă) a unui repertoriu amplu de virtualități și că actualitatea uneia dintre ele nu se produce cu prețul anulării celorlalte, ci prin subordonarea lor integratoare.

Andrei Ionescu

PAUL VALÉRY SI

VALÉRY, a cărui poezie e considerată cea mai pură dintre pure, zice cam așa : „Mărturisesc că sînt mult mai atent la procesul de fabricare a operelor decît la aceste opere însești. Am obiceiul, sau mania să le apreciez ca pe niște acțiuni". Există, spune el, „o atitudine centrală de la care încolo, întreprinderile cunoașterii și operațiile artei sînt deopotrivă de posibile. Lucrurile lumii nu mă interesează decît sub raportul intelectual". Valéry, ca și Baudelaire, „nu se apleacă deasupra unui sentiment fără să-l parfumeze cu inteligență" (René Lalou : **Histoire de la littérature française contemporaine**). Ca și Mallarmé, Valéry era „un profesor de luciditate". La dînsul, chiar și „le songe est savoir". El repeta mereu : „il faut enchaîner une analyse à une extase". „O ! récompense après une pensée !" zicea el, fiindcă a gîndi, a înțelege, dă drept la răsplată. Cunoaștere lucidă și extaz ; disciplină și libertate ; acestea două, logodite, dau starea poetică prin care „on se livre entier à la discipline effrayante de l'ésprit libre".

Adversarul lui era Bergson, acesta predicînd ideea defăimătoare că ceea ce caracterizează inteligența este o „inaptitudine naturală de a înțelege viața". Bergson credea și dînsul în extazul intelectual. El cerea să multiplicăm metaforele pentru a crea o stare quasi-mistică în care vom fi în stare să simțim intuitiv, instinctiv, adevărul. Căci, zicea Bergson: în profunzimile sufletului, toate amintirile noastre sînt asociate cu absolut toate amintirile noastre. Ceea ce observă Valéry este departe de a spori puterile spiritului ; ci, dimpotrivă, ar crea o harababură incomensurabilă. Valéry crede și el în „starea lirică", în extaz intelectual, în vrăjile gîndirii. Cuvintele : vrăjitorie, farmece, incantații, miracol, magie, minune revin mereu sub pana lui, iar cuvîntul **charmes**, adică „vrăji", este chiar titlul uneia din cărțile sale. De asemenea, el crede în existența acelui „eșapament" al gîndului, în acea scăpărare de asociații de idei pe care Tuffran, într-o scrisoare adresată abatelui Brémond, părintele „poeziei pure" (cu care Valéry era în intime relații intelectuale), o numea „asociație deschisă". Dar nu în sensul absolut și haotic în care o concepea Bergson. Deschisă, într-adevăr, și imprevizibilă în desfășurarea ei ; dar imprevizibilă doar în sensul că nu știm cînd și unde se va opri, sau, chiar oprită, dacă nu va reporni iară. În schimb, această asociație deschisă e în fond foarte închisă. Ea curge între două puncte terminus, între ideea de la care a pornit și posibilul rezultat care îl va, sau nu-l va atinge; rezultat care diferă de scopul de la plecare, fiindcă nu mai e făcut din idei, ci din cuvinte, cuvinte de poem. Extazul merge pe un drum de analiză care îngrădește ca o albie de riu, ignorînd totuși cîte, și ce idei va întîlni în cale.

Cînd Valéry spune că îl interesează în mod deosebit mecanismul poetic al versului el este gata să-l explice cu o claritate, cu o preciziune care fac din teoria sa o bază fundamentală nu numai a artei lirice, dar chiar și a artei indeobște. Iată uimitoarea sa demonstrație.

Literatura e o artă de limbaj. Și limbajul e o unealtă săracă, infirmă, „provizorie". Cînd cineva de pildă cere foc unui fumător, graiul său durează numai pînă în momentul cînd interlocutorul a priceput. În clipa cînd acesta a înțeles, vorbirea a murit. „În folosirile practice sau raționale ale vorbirii (zice Valéry), actul însuși al discursului nu se păstrează ; nu supraviețuiește comprehensiunii sale ; se dizolvă în claritatea lui. Vorbirea a acționat : și-a împlinit slujba ; s-a făcut înțeleasă ; și-a trăit traiul. Limbajul care mi-a servit să-mi exprim țelul, dorința, porunca, opinia — acest limbaj, după ce și-a făcut oficiul, dispare, de-abia sosit. L-am emis ca să piară, înlocuit prin cu totul altă conduită".

Așa se întîmplă cu graiul curent, practic. Dar cel poetic este cu totul altceva. „Il ne meurt pas pour avoir vécu ; il est fait expressément pour naître de ses cendres". Înțelegerea nu mai este călăul care strangulează vorbirea, ci impuls care ne face să o păstrăm mai departe, să o reținem, să ni-o grăim nouă înșine, încă o dată, și încă o dată, ca lunecînd, ca balansîndu-se pe o undă. Dar cum oare se obține acest miracol ? Foarte simplu. Grație versului. Grație acelor foarte artificiale aranjamente în lungimi egale, în așezări convenționale, în fraze măsurate, cu accente și rime, cu folosirea a peste douăzeci de metri prozodici (iambi, dactili, anapești, amfibrahi, coriiambi, peoni, etc., etc.), tacturi grupate în nenumărate combinații. Toată această mecanică a versului dă graiului o legănare, o alternare, care ne permite să ne continuăm mai departe vorbirea, pendulînd „de la voce la înțeles", de la cuvînt la idee, „de la sunet la sens", și înapoi. Limbajul, prin această ondulare, capătă ceva dansant, ceva muzical.

Poezia, zice Valéry, „muzicalizează gîndirea". „Ce qui fut baptisé le symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de reprendre à la musique son bien".

Oare simpla supunere la aceste regularități convenționale ale versificației e deajuns pentru a face — cum afirmă Valéry — ca vorbele — aceleași vorbe — spuse într-un poem să aibă cu totul alt sens decît atunci cînd sînt rostite în proză ? Și de ce ?

Foarte simplu. În proză se gîndește în fraze. Acolo cuvîntul e de abia atins, repede, pe deasupra, și-i iute înecat în sensul general al frazei. Pe cînd în versuri, gîndim intens, aproape fiecare cuvînt.

„Ați observat — zice Valéry — acest fapt curios, — anume că cutare vorbă, perfect clară cînd o folosiți în vorbirea curentă, și care nu dă loc la nici o dificultate cînd e angajată în trenul rapid al unei fraze obișnuite, devine vrăjitorește încurcată, introduce o stranie rezistență, dejoacă toate silințele de a o defini ?"

De unde vine o asemenea schimbare ? Din context ? Dar context există și în proză. Atunci poate din faptul că, în poezie, același cuvînt sună altfel ? Așa crede Valéry. Și însuși se miră că lucrurile stau astfel, că „valoarea unui poem stă în legătura indisolubilă între sunet și sens. Condiție care ar părea că cere imposibilul. Căci nu există nici un raport între sunetul și sensul unui cuvînt. Un același lucru sună în fiecare limbă altfel : **horse, cheval, pferd, hippos, equus**". Și totuși, adaugă Valéry, „este treaba poetului să ne dea senzația uniunii intime între sunet și cuvînt. Rezultat miraculos în cel mai propriu înțeles al acestei noțiuni".

DAR nu e oare mai simplu să constatăm că, atunci cînd gîndim tare, profund, un cuvînt, luat așa, de unul singur, atunci — zice Valéry — sensul lui „se schimbă în enigmă, în abis, în frămîntare și chin" ; atunci el își varsă toată bogăția lui semantică. Bogăție care (cred eu), trebuie înțeleasă într-un foarte special fel. Dacă cutărui cuvînt dicționarele îi acordă, să zicem, zece sensuri, nu înseamnă că acest întreg avut semantic este deșertat în brațele poetului ; ci doar permite acestuia să aleagă ; să aleagă mai bine, mai neașteptat. Aici bogăția este mulțimea de elemente eligibile. Se întîmplă, ce-i drept, ca poetul să aleagă nu una, ci mai multe din cele zece accepții marcate în dicționar, făcîndu-le pe toate cele alese să-și dea întregul lor înțeles. Iată un savuros exemplu oferit de cunoscutul poem al lui Valéry : **Le cimetière marin.** Vorbind de soarele care bate, ziua la ceasul douăsprezece, Valéry îl numește : „Midi le juste". Aici cuvîntul **juste** are nici mai mult nici mai puțin de șase sensuri. Înseamnă : 1) drept, adică nu frînt ; 2) direct, adică nu ocolit ; 3) rectiliniu, adică nu curb ; 4) perpendicular, adică nu oblic; 5) exact în țintă, fără greș, la sigur (**voll-treffen ; faire mouche**) ; în sfîrșit : 6) care nu greșește, care adică nu comite nedreptăți, judecător just, respectuos al justiției. Cînd poetul zice : „Midi le juste", evocă în mintea noastră toate aceste șase înțelesuri. În mintea noastră. Căci — zice Valéry — „un poet (și să nu vă șocheze ce vă spun) nu are ca funcție să simtă, el, starea poetică; asta e o afacere privată ; funcția lui e să creeze asta la alții". Și o face cu ajutorul cuvintelor. Foarte mult îi plăcea lui Valéry un răspuns pe care Mallarmé i-l dăduse lui Degas (nu numai mare pictor, dar și excelent poet) cînd acesta i se plîngea că are în cap mii de idei, și totuși ce greu se pot face din ele poeme ! Pentru că — îi spunea Mallarmé — „poemele se fac cu vorbe, nu cu idei".

Veți zice poate că adjectivul francez **juste** e un caz privilegiat de polisemie. Dar polisemia nu e ceva special poetic. Proza are și ea dreptul la toate înțelesurile omologate de dicționare. Valoarea lor poetică e că ele-s capabile să fie vărsate instantaneu toate. Ca dovadă, același lucru e posibil și în alte limbi.

Versul francez :

Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer toujours
recommencée

se poate perfect traduce în românește :

Amiaz lovește drept, dînd chip
scînteilor
Pe marea cea mereu reîncepută

Toate cele șase înțelesuri le regăsim sugerate și în versiunea română.

Recunosc însă că avem aici un caz excepțional de polisemie. Și o bogăție la urma urmei ieftină. Bogăția cea mare nu stă în cantitatea de sensuri dicționărești, ci în volumul de gînduri sugerate, în avalanșa torențială de asociații de idei, comparații, deducții, schimbări de opinii, previziuni, ghiciri, amintiri, calcule, toate pornite în potop, în pas de haos coerent, canalizat în albia micului sens dicționăresc care servise drept punct de plecare și care, ca o **vis a tergo**, regiează cursul gîndirii. Aici stă vrăjitoria. În disproporția monstruoasă dintre puținătatea de durată a sunetului verbal și puhoiul de socoteli declanșate, ca o explozie, ca o inundație, stîrnit de cuvîntul cheie, adevărată cheie ce descuie și ridică ecluzele minții. Am zis „disproporție volumetrică" între cauza verbală și efectul mintal ? Valéry numește asta cu un cuvînt încă și mai propriu : substantivul **„démesure"**, adică fără comună măsură între cele două elemente ale raportului, cum ar fi disproporția, de pildă, între un micron și un an-lumină.

Dar să luăm încă un alt cuvînt, încă și mai mic, încă și mai umil : adverbul monosilabic „y", care înseamnă **acolo**, în locul acela deja menționat (și care nu are deci nevoie să fie explicit rostit a doua oară). Soarele de amiaz, zice poetul, comoune, zugrăvește, **acolo** cu multele lui focuri, marea cea mereu reîncepută. Unde **acolo** ? Se știe. Se subînțelege. Acolo, pe mare, pe suprafața apelor. Aici cititorul are un șoc. I se pare curios să fabrici un lucru așezîndu-l peste acel lucru însuși. Marea e fabricatul, și tot marea să fie și locul unde acel fabricat se fabrică ? Un lucru nou se poate oare naște acolo unde acest lucru însuși există deja ? Cum poate oare marea să se nască pe mare ? Acest șoc logic ne obligă să ne gîndim. Simțind că ideea nu e nici absurdă, nici tautologică. Ne amintim că, potrivit teoriei kantiene care revoluționase, cîndva, întreaga filosofie, timpul și spațiul nu există în lucruri, ci-s niște haine în care le îmbracă mintea noastră. Dar un bun simț milenar a conceput întotdeauna spațiul ca un atribut imanent al lucrurilor. Atunci deci cînd ceva se naște, își naște simultan și propriul său spațiu de locuit. Cînd razele lui Apollo pictează chipul mării, pînza pe care el zugrăvește această figură este marea însăși...

Dar să ne întoarcem la traducerea românească. Care oare este aci echivalentul în românește al acestui „y" ? Este cuvîntul **pe**. Pe mare zugrăvește Helios chipul mării. Și, ca și în originalul francez, **marea** e cuvîntul care nu se rostește de două ori.

Această mică experiență poetică este replica antikantiană a kantienei strofe din **Luceafărul** :

Căci unde-ajunge nu-i hotar
Nici ochi spre a cunoaște
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Dar iată și un alt cuvînt din strofa lui Valéry. Un cuvînt tot atît de modest ca și monosilabicul „y". Este articolul proclitic : „le" (Midi le juste) ; categorie gramaticală care în românește nici nu există (în rusește nici chiar articolul enclitic nu e socotit necesar). Care e aci rostul poetic al acestui cuvînt ? **Le** e vocabulul majestatic folosit de regi și zei: Louis le Grand, Pépin le Bref, Henry l'Oiseleur, Ivan le Terrible, Dieu le Père. Aci funcția lui e de a da Soarelui înfățișarea de zeu (cum și este : Helios, Apollo). Astfel personificat, el va putea trage just la țintă, va putea judeca judecătorește just, va putea lovi tare, deci drept, va putea ameriza în picaj, va putea grație acelui **le** care îi dă majestate, divinitate și personalitate, să sugereze muritorilor toate cele șase sensuri de dicționar care, în mintea acestora, vor începe o întreagă poetică sarabandă de gînduri. În românește acest **le** se traduce dicționărește prin cuvîntul **cel** (Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit). Dar în traducerea românească a poemului lui Valéry nici nu este nevoie de ajutorul vorbei **cel**. Chiar ar strica. Soarele din miezul zilei devine personaj de mitologie, fără nici o nevoie de atribut. E suficient a spune : „Amiaz lovește drept...". Amiaz (pe care sîntem obligați, fiindcă e început de vers, să-l scriem cu literă majusculă) prin asta seamănă deja a nume propriu de personaj fabulos. Iar „lovește" sugerează tot atît de bine pensulă, săgeată, buzdugan împărătesc, ciocan de judecător sau chiar de adjudecător.

Iată și restul strofei :

O ! récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux

Cititorul, mușcat de așteptarea rimei, încearcă, fără voie, să ghicească cuvîntul final care va rima. Primul membru al rimei era silaba : **feux (y compose de feux)**. Trebuie deci o rimă în **eux**. Spontan îi vin în minte cititorului cuvinte ca **cieux**, sau **lieux : sur le calme des cieux** chiar s-ar potrivi cu restul strofei. Dar,

La douăzeci de ani (fotografie de Pierre Louys)

Desen de Paul Valéry

POEZIA

spre surpriza cititorului, îi răsare în ochi, inopinat, insolit, cuvîntul **dieux.** Bizar, căci vorbele : **„regard sur le calme des..."** presupun că obiectul „privirii pe" este un peisaj. Liniştit. Dar peisaj. Şi zeii nu-s peisaj. Deci, şoc. Şoc de perplexitate, derută, confuzie. Deci iarăşi ridicare a ecluzelor gîndului. Deci din nou potop, inundaţie de idei. Cum oare zeii, da, zeii, la plural, adică toţi, cum pot fi ei peisaj, priveliştе ? Sau măcar situaţie, care în fond tot priveliştе este ? Şi tot aşa, mai curînd sau mai tîrziu o lampă se aprinde în forurile noastre interioare. Desigur ! Am înţeles. Era evident ! **Calmul zeilor** este acea suverană nepăsare a cauzalităţii universale faţă de omeneştile frămîntări ; este liniştita indiferenţă a determinismului cosmic, a legilor care poruncesc cu răceală tuturor văzutelor şi nevăzutelor, impasibile faţă de ale noastre dureri, bucurii. nedumeriri, nevoi, păcate. Este, dintre toate calmele privelişti posibile, desigur cea mai infinit calmă. O privire, un ochi aşezat „pe calmul zeilor" este, sigur, cea mai magnifică, meritată şi măgulitoare recompensă după herculeana muncă a gîndirii, blazon nobiliar al lui **homo cogitans.**

O ! după gîndul greu, răsplata multă
A ochiului privind pe calmul zeilor

IATĂ deci cum acest fenomen pe care Valéry îl numeşte „démesure" adică disproporţie titanică, ciclopeeană între cuvîntul-cauză şi gîndul-efect, disproporţie care nu vom spune că **„seamănă"** cu acel fenomen inexistent, imaginar, numit vrăjitorie, ci este realmente, şi face realmente aceeaşi acrobatică, incomensurabilă operaţie. E în stare să producă cu o amorsă de 3 secunde, o explozie, o erupţie de cîteva mii de secunde. Cu alte cuvinte, nu degeaba cuvîntul „charmes" este mereu pe buzele lui Valéry. El înţelege poezia nu în sens metaforic, ci în sens pur ştiinţific, ca „o adevărată vrăjitorie", ca o vrăjitorie adevărată !

Valéry defineşte astfel această stare poetică : „O recunosc prin aceea că toate obiectele posibile din lumea ordinară, şi cele fizice şi cele morale, fiinţe, întîmplări, sentimente, toate rămînînd ceea ce ele sînt de obicei, păstrînd aceleaşi aparenţe brute, se trezesc deodată prinse în nişte legături miraculos de potrivite cu sensibilitatea noastră generală. Adică toate acele lucruri cunoscute îşi schimbă oarecum valoarea ; se cheamă unele pe altele, se asociază între ele în feluri cu totul diferite de cele obişnuite ; ele (permiteţi-mi această expresie) SE VĂD MUZICALIZATE, înzestrate cu rezonanţă unele pentru altele şi cu o armonioasă corespondenţă". Acesta e universul poetic. El prezintă oarecare analogie cu acel al visului. Desigur, nici visul, nici reveria nu-s neapărat poetice. Dar pot să fie. Repet fraza cheie a lui Valéry : „Un poet (să nu fiţi şocaţi de ce vă spun) nu are ca funcţiune să simtă, el, acea stare poetică. Asta e la dînsul o afacere strict privată. Funcţiunea lui e alta, anume să creeze, să producă acea stare poetică altora".

Sau încă mai precis. Poezia are două personaje : un producător şi un consumator (şi Valéry se scuză că foloseşte asemenea termeni luaţi din ştiinţele economice). „Producătorul e autorul poemului, al operei ; consumatorul, adică omul din public e... producătorul valorii operei !".

Este mai mult decît cerea André Gide cînd spunea : „eu, cînd scriu o carte, nu scriu, din ea, decît jumătate ; cealaltă jumătate o scriu cititorii mei". Valéry însă acordă acelui cititor nu jumătate, ci crearea întregii valori a operei !

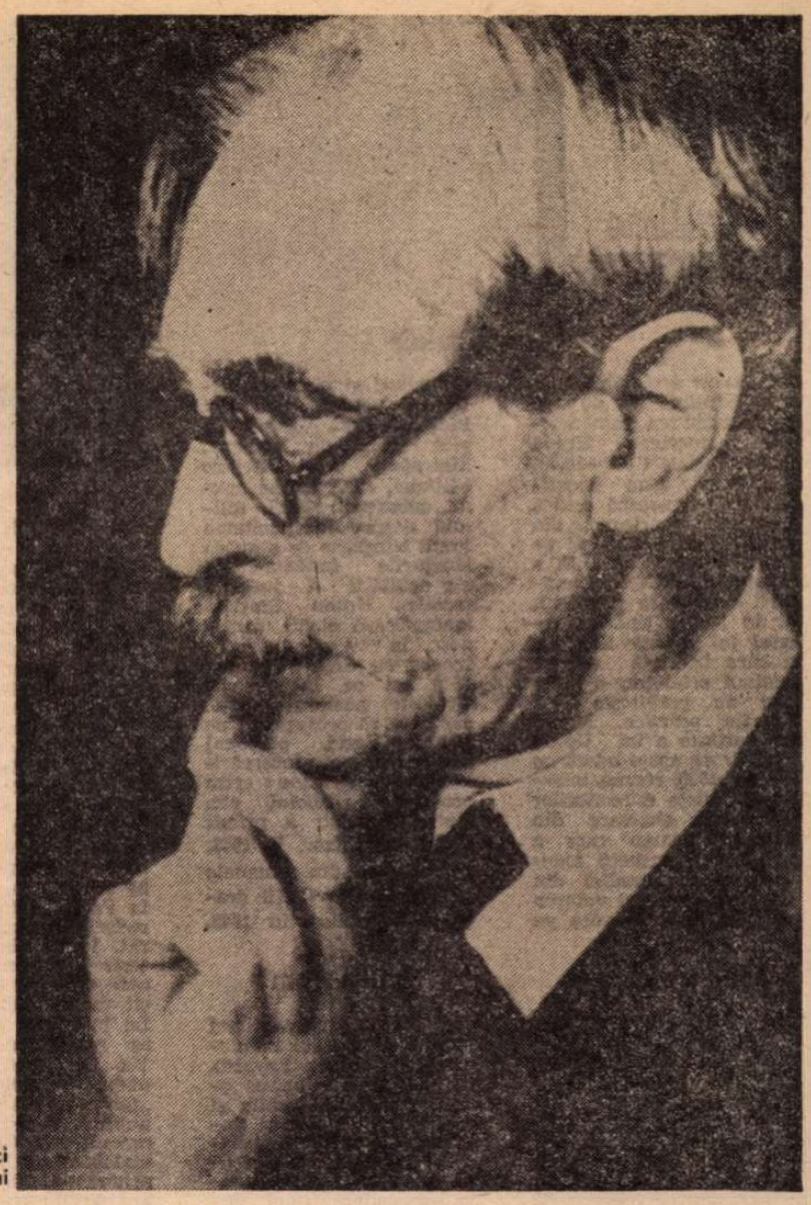
În fond avem aci acea co-autorie, acea poveste-bis, fără de care o operă (poem sau poveste) nu are valoare de artă. Această colaborare cu autorul eu însă o găsesc şi în operele narative (mai ales în poveştile filmate) cărora Valéry le refuză această însuşire. Nu o neagă **expressis verbis** dar negaţia e implicată în refuzul de a acorda vreo poezie lucrărilor în proză. Mai ales prozei dramatice, căci drama, zice el, spectacolul, sînt compuse din acţiuni, adică din proză prin excelenţă. Această separaţie antagonistă, acest divorţ : proză-poezie, seamănă mult cu acele antiteze şcolare, cu acele formule didactice pe care totuşi Valéry le urăşte aşa de tare. În fond, atitudinea lui Valéry e explicabilă. Dacă există o artă unde „starea poetică", acea „asociaţie deschisă" a lui Truffan, acea poveste bis a consumatorului este deosebit de manifestă, explozivă, bogată şi prelungită ; dacă există o artă unde această mentală reacţie în lanţ este special de evidentă, această artă e povestirea cinematografică. Or, Valéry a murit în 1945 cînd estetica filmului nu era universal cunoscută. Chiar şi azi mai sînt gînditori care contestă cinematografului însuşi caracterul de artă. Iată de ce e explicabil că Valéry nu s-a grăbit să extindă concepţiile sale asupra artelor dramaturgice (roman, nuvelă, teatru, film). În schimb, a făcut-o cu alte două arte „de acţiune" : muzica şi dansul. Le-a aplicat aceeaşi formulă ca şi poeziei. Dansul (crede el) e faţă de simpla ambulaţie pedestră ceea ce poezia e faţă de proză. Tot aşa sunetele pure, muzicale, faţă de simplele zgomote. Aşa cum, în proză, vorbirea piere deîndată ce interlocutorul a priceput ce i s-a spus, tot aşa cînd mergem, cu picioarele, la locul unde avem să luăm, aruncăm, lovim ceva, deîndată ce am ajuns acel obiect, umbletul moare, se opreşte. Dar dacă paşii noştri se angajează în acele regularităţi, desigur convenţionale, ale dansului (intervale, măsuri, tacturi, ritmuri, accente prestabilite şi alte canoane coregrafice), atunci picioarele noastre nu se mai opresc după ce au îndeplinit „figura" baletistică, ci generează altele, şi altele, şi le combină, le împreună, le diversifică, le repetă, într-o adevărată reacţie în lanţ. Acelaşi lucru cu canoanele muzicale, toate acele legi de intervale, acorduri, arpegii, game majore şi minore etc. care au acelaşi efect de prelungire a desfăşurării unor sunete abstracte, artificiale. Muzica ne fură, exact aşa cum prozodia versului prelungeşte fluxul verbal dincolo de înţelegerea lui de către interlocutor.

Valéry a văzut foarte clar şi precis problema. Pare la prima vedere straniu că acea „stare poetică", acea „vrăjitorie adevărată" să izvorască din, să depindă de cele cîteva canoane convenţionale ale metricei. Acele canoane sînt aşa de multe (peste douăzeci) încît combinaţiile lor posibile, conform legilor calculului probabilităţilor, ridică şansele de originalitate la cifre astronomice. Şi-apoi cu privire la caracterul „artificial" al regulii versului —, acest caracter este în fond foarte departe de a fi artificial. El se bazează pe ceva eminamente natural, pe accentul tonic al silabelor cuvîntului şi pe accentul tonic al cuvintelor frazei Combinaţiile de iambi, trohei, dactili. spondei, anapeşti, amfibrahi, peoni, coriambi etc. etc. permit figuri cinetice unde, graţie distribuţiei accentelor tonice, cuvintele versului se prind împreună în pas de balet. Şi asta nu e tot. Mai există o asemenea coregrafie şi atunci cînd ne gîndim intens, adînc, la sensul unui cuvînt, al unei idei, al unei judecăţi. De la acest fenomen a pornit faimoasa teorie estetică germană a aşa-zisei **Einfühlung**, empatia, transpunerea noastră în fiinţa unei persoane, unui obiect, unei acţiuni. Cînd ne gîndim tare la un fotoliu, facem în gînd toate mişcările în legătură cu întrebuinţarea acelui fotoliu. „Percevoir un objet c'est savoir s'en servir" — zice Pierre Janet. Iar în 1943, laboratoarele de fiziologie au dovedit că atunci cînd o acţiune o facem în gînd, încărcăm şi descărcăm muşchii corpului compunînd o diagramă neuro-musculară identică cu aceea a acţiunii complete, executate în afară. Deosebirea între cele două „structuri" **(Gestalt)** neuro-musculare este că cea executată în întregime e banală şi scurtă ; se

Desen de Paul Valéry

termină odată cu executarea, pe cînd închipuirea în minte a acelei operaţiuni are, naturalmente, ceva stilizat, eteric, schematizat, rafinat, dezinteresat, care, din primul moment, îi dă, **de facto şi de jure**, un caracter estetic. Dar important aci este că poetul se poate aranja să dea baletului fizic al versului, obţinut prin potrivirile metrice ale accentelor tonice. o figură de mişcări identică cu aceea a baletului mental declanşat de sensul, semnificaţia cuvintelor, noţiunilor din vers. Această corespondenţă a două alfabete cinetice, acest curios fenomen de estetică bazat pe cea mai naturală fiziologie, a fost observat şi semnalat de un clasic al esteticii literare, de Gustave Lanson, care, vorbind de poezia franceză a secolului al nouăsprezecelea, zice : „Mai întîi se simte o mare diferenţă care nu ţine de structura versului, ci de faptul că versul... CÎNTĂ... Independent de vechile canoane ale versificaţiei... Cuvintele au fost rechemate la funcţiunea lor de sunete şi, în calităţile acestor sunete, s-a căutat o expresivitate, o voluptate".

Nu e vorba de banalele onomatopei gen „que sont-ce ces serpents qui sifflent sur nos têtes" ; nu e o imitaţie de sunete ci, **prin sunete, o imitaţie de mişcări.** de ritmuri şi accente, ca la dans, ca la muzică, numai că, acum, aceste aranjamente cinetice vor fi compuse astfel încît să imite



La şaizeci de ani

mişcările făcute de noi în gînd, atunci cînd ne gîndim intens la sensul cuvintelor din versul astfel imitat.

Exact aşa cum va spune mai tîrziu Valéry, Lanson scria : „S-au asortat sunetele la sensuri, iar succesiunea lor (adică desfăşurarea lor mişcătoare, n.n.) precum şi raporturile, intervalele lor, s-au asortat mişcărilor şi etapelor, fazelor gîndirii ; s-a simţit şi s-a revelat valoarea afectivă a silabelor — grave sau acute — grele sau lejere, tărăgănate sau săltăreţe... Şi asta a devenit elementul preponderent al versului".

Acest curent estetic al poeziei franceze, semnalat de Lanson, era de mult în aer, în aerul Franţei. Valéry a dus mai departe curentul şi a ajuns la acea interesantă analogie între poezie, muzică şi dans. Extinderea şi la poezia cuprinsă în dramă, roman, nuvelă, film, a ideilor valéryene este deci şi legitimă şi fecundă. Este în sensul cel mai propriu, mai nemetaforic, acea recoltă postumă însămînţată de ideile lui Valéry, acel „cules" după peste trei decenii, despre care am vorbit în primele rînduri ale prezentului studiu, **stimulat de speranţa că ar putea fi o contribuţie la actualele dezbateri în întîmpinarea Colocviului de Poezie.**

IATĂ şi un ultim aspect al acestui regal, al acestui ospăţ de idei şi vrăji, care a fost literatura lui Valéry. Istoria îl socoate (şi el însuşi se socotea) că face parte din echipa Baudelaire şi Mallarmé care, deşi simboliştі, credeau totuşi că starea poetică **se poate studia şi explica** în termeni raţionalişti. **Desigur nu înainte** de a scrie poemul, ci **după** ce l-am citit : fie ca cititor, fie ca autor devenit cititor al propriei noastre lucrări, ca şi cînd ar fi fost scrisă de altul. Mallarmé era obsedat de această ştiinţă a explicării fenomenului poetic ; iar Valéry, cum am mai spus, declara : „Mărturisesc că sînt mult mai atent la formarea, la fabricarea operelor decît la aceste operaţiuni înseşi. Am obiceiul sau mania să le apreciez ca pe nişte acţiuni".

Acest intelectualism, pe care şi el, şi Mallarmé şi Baudelaire îl aveau în mod egal („profesor de luciditate" a fost botezat Mallarmé) îi făcea pe tustrei să adore pe Racine, în ciuda ororii lor de retorism. Este aici o trăsătură foarte franţuzească. Francezii zic adeseori că străinii nu-l înţeleg pe Racine. Politeţea cu care personajele raciniene îşi povestesc catastrofele pare nitel ridicolă unui ne-francez. Dar cei patru poeţi foarte francezi : Racine, Baudelaire, Mallarmé şi Valéry au dat lumii, cum ar spune Hugo. un acelaşi „frisson nouveau". Acel fior provine dintr-o curioasă atitudine în faţa universului. Imensa lor deferenţă faţă de frumuseţile intelectuale şi plastice ale lumii, combinată cu nu mai puţin considerabilul respect faţă de ei înşişi şi de imensul lor travaliu, îi duc la un sentiment foarte cunoscut şi pe care cu surpriză îl descoperim în aceste treburi : sentimentul politeţii.

Poezia franceză e, între altele, o atitudine de politeţe faţă de univers. Nu e voie să i se vorbească oricum acestui univers. Trebuie să fie un limbaj gătit frumos. Zice Valéry :

Honneur des hommes, Saint Langage
Discours prophétique et paré,
Belles chaines en qui s'engage
Le Dieu dans la chair égaré

„Paré". Gătit, ca de paradă. Iată de ce străinii nu-l înţeleg pe Racine. Valéry care îl adoră numeşte scrisul lui „mode transparent de discourir". Tradiţia poetică franceză, ideea ei fixă, consistă din a cere poeziei să fie ceva totodată intelectual şi solemn, intelectual mai mult decît sentimental, solemn mai bine decît spontan. Poet e omul care, mai presus de orice, pricepe. A pricepe universul e suprema lui funcţiune. Cînd facem asta, oficiem, iar vorbirea noastră trebuie, de aceea, să fie nobil rostită. Subtilitatea şi delicateţea lucrurilor spuse vor alunga, pe urmă, prin a lor graţie, tot ce e rigiditate, păstrînd numai o respectuoasă admiraţie, aristocratic stăpînită.

Racine a fost precursorul. Ceea ce la el apare ca simplă politeţe, devine la urmaşii săi : Baudelaire, Mallarmé şi Valéry, o morgă imensă, o înşelătoare răceală şi un dandysm aparent care-s în fond mărturiile unui dublu respect : faţă de univers şi faţă de sine ; o afectaţie şi o preţiozitate care duc nu la gîndire alambicată, ci dimpotrivă la o epurare obţinută prin dubla garanţie, dubla acoperire a curiozităţii intelectuale şi a supunerii la canoanele artei. Aceasta e poezia franceză. „L'ésprit sinistre et clair" al lui Baudelaire, „la netteté désespérée" a lui Valéry — sînt mărcile de fabrică ale acestei neîntrecute substanţe literare.

Gide, care e foarte francez, deci complice la această estetică naţională, şi-a dat într-o zi adeziunea cînd, întrebat care e cel mai mare poet al Franţei, a spus : „Hélas, Hugo !". Pentru că Hugo e entuziasmul etalat şi împodobit cu găteli tapajoase, frizînd adeseori mitocănia culturală. Chiar un străin ca Nietzsche a putut fi jenat de asta. Hugo, spunea el, este „entuziasmul care-şi scoate vesta". Or, după Valéry : „L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain".

În fond, politeţea înseamnă a spune uşor lucruri jenante, a spune chiar lucruri tumultuoase, a spune cu reţinere lucruri agitate. Una din specialităţile politeţei franceze, a eleganţei de limbaj, este exprimarea cu vorbe distinse a unor realităţi şocante. O asemenea reuşită, francezii o socot amabilitate îndatoritoare faţă de interlocutor. Ca dovadă, curioasa expresie pentru pornografiile elegante :

Ah! qu'en termes galants, ces choses-là sont dites

Cuvîntul „galant", adică politicos, curtenitor, arată bine cum politeţea franceză e esenţialmente o victorie de limbaj, izbîndă a stilului reţinut asupra celui pipărat şi torenţial. De altfel, tot la Valéry, găsim despre asta o confirmare decisivă : „sentimentalismul (spunea el) e rudă cu pornografia".

Limbajul distins, în care străinii văd doar afectaţie şi fandoseală, la intelectualul francez este reacţie naturală. Cînd Baudelaire vrea să spună că nişte beţivani, după ce şi-au făcut de cap în bătăi, înjurături şi alte golănii, rupţi de oboseală, sfîrşesc totuşi să se ducă să se culce — asta va fi spus, frumos, aşa :

Les débauchés rentraient, brisés par leurs travaux

adică

Domnii cheflii se-ntorn, zdrobiţi de-a lor lucrări

În estetica poeziei franceze, una din cazne e căutarea unor cuvinte care să dea realităţilor celor mai penibile majestate, decenţă şi chiar aripi.

D.I. Suchianu

Meridiane

Upton Sinclair

● La 20 septembrie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului american Upton Beall Sinclair (1878—1968). Cărțile sale s-au constituit într-o acerbă critică a vieții americane din acest secol, investigată pe toate laturile sale. El a debutat în 1901, cu romanul **Primăvara secerișul,** iar în 1903 a tipărit **Jurnalul lui Arthur Stirling,** în care tratează despre destinul artei într-o lume care nu prețuiește decît valorile practice. Marea popularitate a lui Upton Sinclair se naște odată cu **Jungla,** 1906, roman inspirat din viața muncitorilor din marile abatoare din Chicago, roman care a provocat o anchetă federală asupra situației din industria cărnii și votarea unei legi care-i apăra pe muncitori și pe consumatori împotriva necinstei industriașilor. După o altă serie de romane, **Metropola,** 1908, **Regele cărbune,** 1917, **Mi se spune dulgherul,** 1922, ultimul despre incapacitatea lumii burgheze de a apăra idealurile fundamentale ale echității și justiției sociale, Upton Sinclair inaugurează ciclul romanesc în 10 volume, care începe cu **Sfîrșitul lumii,** 1940, și se încheie cu **Grăiește păstorule,** 1949, care are ca protagonist pe Lanny Budd, personaj prezent la toate încercările vieții americane : criza economică, războiul etc. Upton Sinclair a primit Premiul Pulitzer, în 1943, pentru unul din romanele acestui ciclu, **Colții dragonului,** publicat în 1942.

George Sand

● Cel de al treilea număr din „Présence de George Sand". buletin al Asociației pentru studiul și difuzarea operei scriitoarei George Sand, apărut recent, prezintă contribuțiile în prelungirea colocviului din aprilie 1977 — printre care „Les nouvelles littéraires" nr.-ul datat 7—14 sept. 1978, citează pe cele ale lui J. Courrier, S. Vierne, G. Lubin. Totodată, buletinul prezintă o dare de seamă asupra a ceea ce s-a desfășurat sub titlul „Quinzaine George Sand" din aprilie 1978. (În imagine, George Sand — portret de Charpantier).

„Ultimatum"

● Este titlul ultimei lucrări a lui Paul Bonnecarrere (Editura Fayard), autor care s-a impus atenției marelui public și criticii prin romanul **Rosebud,** devenit un „best-seller", Imaginînd pericolul pe care l-ar prezenta împrăștierea unei cantități de 300 000 tone de petrol, transportată de un petrolier gigant, în Marea Mediterană, Paul Bonnecarrere îndreaptă atenția asupra uneia din cele mai îngrijorătoare probleme ale epocii noastre : teribila amenințare care o reprezintă pentru specia umană poluarea mediului ambiant.

Scrisă cu nerv și conținînd nenumărate „suspens"-uri, **Ultimatum** se citește cu respirația tăiată de la prima pînă la ultima pagină.

Elia Kazan romancier

● Regizorul american de film Elia Kazan a publicat de curînd al doilea roman al său, **Acts of Love,** în care autorul, adept al epicului pur, povestește viața unei tinere confruntată dramatic cu societatea americană a prezentului.

Centenar Ramuz

● La 24 septembrie se împlinesc 100 de ani de la nașterea marelui scriitor al Elveției romande Charles Ferdinand Ramuz — așezat, astăzi, alături de „marii săi contemporani" : Claudel, Gide, Thomas Mann, Gorki. Majoritatea prozelor lui Ramuz datează de la începutul secolului, cînd scriitorul se afla puternic influențat de Maupassant (de unde și unele reminiscențe naturaliste). La 24 de ani, Ramuz a venit la Paris cu intenția de a redacta o teză de doctorat. În loc de aceasta, a scris 5 volume de proză care nu s-au bucurat decît de un succes modest. La începutul anului 1914, se reîntoarce în Elveția, în cantonul Vaud, unde, în 1916, fondează „Les Cahiers vaudois" și publică o serie de noi romane : **la Guérison des maladies** (1917), **le Grand printemps** (1917), **les Signes parmi nous** (1919), **Salutation paysanne** (1921), **la Separation des races** (1922). Începînd cu anul 1929, începe a fi tradus peste granițe. În cele din urmă, a fost consacrat ca „scriitorul cel mai reprezentativ al Elveției romande după Benjamin Constant". După încă alte scrieri, Ch. F. Ramuz a încetat din viață la 23 mai 1947.

Montherlant și Spania

● Manuel Sito Alba publică lucrarea **Montherlant și Spania,** în care investighează raporturile dintre autor și valorile iberice, prețuirea pe care acesta o acorda culturii și civilizației spaniole, criticul insistînd pentru prima dată asupra surselor hispanice ale piesei **Regina moartă** a scriitorului francez.

Victor Șklovski la 85 de ani

● Scriitorul, esteticianul, criticul literar Viktor Borisovici Șklovski (n. 1893) împlinește 85 de ani. El a debutat în 1914 cu eseul **Învierea cuvîntului,** făcînd parte, alături de R. Jakobson, O. Brik, A. Belii, B. Tomașevski ș.a., din grupul de lingviști și teoreticieni, preocupați de poetică, de analiza prin date exacte, statistice a literaturii (numiți și „formaliștii ruși") : ei au susținut unitatea formei și a conținutului, imposibilitatea trasării unei linii de despărțire între elementele lingvistice și ideile exprimate prin ele. Șklovski este inițiatorul **Societății pentru studierea limbajului poetic.** Dintre lucrările sale amintim : **Despre teoria prozei,** 1925, **Însemnări despre Puskin,** 1937, **Însemnări despre proza clasică rusă,** 1957, **Proza artistică,** 1961. **Coarda arcului,** 1961, precum și volumul de memorialistică **A fost odată.**

Panait Istrati — Georg Brandes

● Ultimul număr (11/ septembrie 1978) al **Caietelor prietenilor lui Panait Istrati** publică 5 scrisori inedite în franceză și română ale lui Panait Istrati adresate criticului și filosofului danez Georg Brandes (1842—1927), care în 1924 la apariția **Kyrei Kyralina** la Editura „Reider", scria în cotidianul „Socialdemokraten" : „Eu recunosc că printre povestitorii europeni, Panait Istrati a devenit favoritul meu". Aceste scrisori au fost păstrate la Universitatea Aarhus (Danemarca) și au fost publicate în culegerea **Corespondența lui Georg Brandes,** scrisori alese și comentate de Paul Kruger, Copenhaga, 1952.

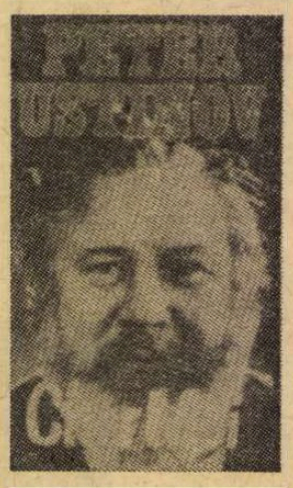
Casa fraților Čapek

● În orașul Male Svatonovice, în apropiere de Trutnov (R.S. Cehoslovacă) a fost redeschisă, după patru ani de lucrări de reconstrucție, Casa memorială „Frații Čapek". Îmbogățit cu noi imagini și documente, muzeul ilustrează viața și creația lui Karel Čapek, autorul acelor romane fantastice și utopice care i-au adus, în anii '20, un renume mondial. Fratele său, Joseph Čapek, a fost un apreciat pictor și grafician.

„Această duminică"

● Încă o dată — spun unii critici — un mare scriitor riscă să rămînă necunoscut : José Donoso, romancier chilian, după ei, unul dintre marii scriitori latino-americani, alături de García Márquez, Sabato sau Cortazar. În 1972 îi apare prima carte, **Obscena pasăre a nopții,** iar în 1974, cea de a doua, **Această duminică.** Romanul narează presupusele trei duminici trăite de trei generații ale aceleiași familii. Personaj principal : Don Alvaro, copil, adolescent, adult. Într-un stil realist, violent deseori, sau sobru, poetic, José Donoso prezintă un univers al decrepitudinii, decadenței și contradicțiilor burgheziei chiliene, univers ce ne reamintește de Buñuel, avînd în plus accente goyești și o dimensiune tragică originală.

Peter Ustinov, autobiografie



● Actorul și regizorul Peter Ustinov, într-un volum de aproape 400 de pagini relatează drumul carierei sale artistice (originile, copilăria, participarea la război, debutul în teatru, în film etc.), notează impresiile despre lumea cinematografică, evocă pe cei care i-a cunoscut, cu umor și căldură : Laurence Olivier, Kirk Douglas, Max Ophuls, Vivien Leigh, Shirley McLaine etc.

Fontane — scrieri de călătorie

● Cel de-al treilea volum dintr-o mult așteptată ediție în șase tomuri a **Călătoriilor** lui Theodor Fontane, publicată sub îngrijirea lui Gotthard Erler și Rudolf Mingau, la Editura Aufbau, Berlin — Weimar, R.D.G., descrie itinerarul străbătut de scriitor prin regiunea Brandenburg (Wanderungen durch die Mark Brandenburg). De fapt este a treia parte a acestui itinerar cuprinzînd localitățile Spandau, Potsdam și Brandenburg din ținutul Havelland. Lectura face să renască istoria politică, economică și personalitățile care au marcat viața acestor meleaguri. Ca de obicei în descrierile autorului, un loc central este acordat construcțiilor — locuințelor, bisericilor, castelelor, precum și grădinilor și parcurilor, dar nu în sine, ci împletite cu destinele umane, nu numai ale aristocraților, dar mai ales ale oamenilor simpli.

Italo Svevo

● La 13 septembrie a.c. s-au împlinit 50 de ani de cînd a încetat din viață, la Motta di Livenza, Italo Svevo (n. 1861), nuvelist, romancier, dramaturg italian, ignorat în timpul vieții, autor al cărților **O viață,** 1892, **Jurnal pentru logodnică,** 1896, **Senilitate,** 1898, **Conștiința lui Zeno,** 1923, care-l situează azi, după ce Eugenio Montale și James Joyce au atras atenția asupra importanței creației sale, între inovatorii romanului modern european de la începutul secolului nostru.

James Cozzens

● Laureat, în 1949, al Premiului Pulitzer pentru romanul său inspirat din războiul antihitlerist și intitulat **Garda de onoare,** scriitorul american James Gould Cozzens a murit recent, în vîrstă de 74 de ani. Și-a început cariera literară la 21 de ani, pe cînd era încă student, și anume cu romanul **Confuzie.** Celelalte scrieri ale sale sînt **Ultimul Adam,** în 1933, din care s-au vîndut 10 000 de exemplare, în 10 zile, bestsellerul **De dragoste cuprinși,** care i-a adus, în 1960, Medalia Howells a Academiei Americane de Arte și Literatură, apoi **Drept și nedrept,** apărut în 1942 și numit adesea „cel mai autentic roman american despre profesiunea de judecător". Deși nu și-a terminat studiile, Universitatea Harvard i-a acordat un titlu onorific, în 1952, pentru primele sale realizări literare.

Am citit despre...

3 septembrie 1939

„OZI IN LUME" este o bună deși aproape banală idee de reportaj 3 septembrie 1939 n-a fost o zi ca toate celelalte. A fost, cum se spune în titlul cărții pe care i-a consacrat-o Adrian Ball, **Ultima zi a vechii lumi.** La 3 septembrie 1939, un ultimatum britanic și un ultimatum francez îi cereau lui Hitler să pună capăt de îndată agresiunii împotriva Poloniei. Nedîndu-li-se curs, cele două ultimatumuri s-au transformat în declarații de război. A fost ziua declanșării celui de-al doilea război mondial. Dezastrul din următorii patru ani și jumătate, structurile noi care au apărut după zdrobirea monstrului fascist sînt acum istorie. Unii încearcă să escamoteze sau să mășluiască de-a binelea ceea ce nu le convine să se țină minte, dar faptele de maximă gravitate care s-au petrecut nu pot fi anulate. Mărturiile, dovezile există și ele. Parcurgînd peste o mie de cărți, plus rapoarte oficiale, gazete, reviste, scrisori particulare și alte documente și stînd de vorbă cu sute de oameni care au răspuns apelului lansat de el prin ziare, englezul Adrian Ball s-a străduit să reconstituie firul evenimentelor și atmosfera zilei de hotar în diverse puncte cheie sau periferice ale globului. Am ales cîteva episoade din afara cancelariilor diplomatice și a locurilor unde se decidea soarta lumii.

3 septembrie a căzut într-o duminică, ziua în care ziarele britanice publică horoscopul săptămînii viitoare : „În această zi de 3 septembrie nici măcar un singur astrolog n-a prezis intrarea Angliei în război, iar un mare ziar a intitulat informațiile astrologului său «Nu va fi război». În alt ziar se putea citi cronica ultimei cărți a lui Leonardo Blake, **Ultimul an al lui Hitler la putere.** Autorul arăta că anul următor avea să fie marcat de o succesiune de crize care se vor termina prin răsturnarea lui Hitler". Nu trebuie să ridem de astrologi. Stelele nu le mărturisiseră ce avea să se întîmple în proxima săptămînă. Dar dacă le-ar fi revelat filmul proximilor ani, ar fi existat măcar un singur om care să creadă asemenea enormități ?

Transatlanticul „Athenia" naviga cu 1 432 pasageri la bord spre America. La ora 9 seara, un submarin german U-30 l-a torpilat și l-a scufundat. S.O.S.-ul „Atheniei" a fost recepționat de navele din zonă, peste 1 300 de naufragiați au fost salvați. „Primele victime ale războiului naval au fost 112 civili, între care 80 de femei și copii". Locotenentul german Lemp, care ordonase să se tragă în „Athenia", a susținut ulterior că s-a înșelat, că luase pachebotul drept un crucișător britanic. „Spunea oare adevărul pretinzînd că s-a înșelat ? Nu se va ști niciodată". La 9 mai 1941, submarinul pe care se afla Lemp „a dispărut în fundul Atlanticului, luînd pe vecie secretul cu el". Informat de torpilarea „Atheniei", ambasadorul american la Londra, Joseph Kennedy, l-a trezit imediat pe fiul său, John. „Ceva mai tîrziu, viitorul președinte al Statelor Unite avea să-i întîmpine pe supraviețuitorii americani la Glasgow și să ancheteze pentru tatăl său împrejurările dramei. A fost prima misiune oficială a tînărului Kennedy". Cine putea bănui pe atunci ce loc va ocupa el în cronica secolului ?

Dar unde se afla în această primă zi a celui de-al doilea război mondial cronicarul ultimei zile a primului război mondial, Erich Maria Remarque ? La bordul altui transatlantic, „Queen Mary", care se apropia de New York. I se retrăsese cetățenia germană, călătorea cu pașaport elvețian și a jurat că nu va scrie niciodată despre acest nou război. „Biata Germanie, spunea el, nu pot totuși să mă înrolez să lupt împotriva ei !"

La Hollywood, cineaștii englezi se pregăteau să plece acasă pentru a participa la efortul de război. Printre ei : Laurence Olivier, David Niven, Cary Grant, Charles Laughton, Errol Flynn, Alfred Hitchcock.

Și un ultim fapt : „Istoria, care se repeta azi pe arena Europei, părea să se repete și la unul din cele mai importante campionate sportive internaționale". La Philadelphia, cele două vedete australiene, Adrian Quist și John Bromwich, apărau, în eliminatoriile Cupei Davis, culorile țării lor împotriva echipei americane. Cu 25 de ani mai devreme, la începutul războiului din 1914—1918, australienii cîștigaseră cupa. Performanța nu s-a mai repetat în anii următori. „Debutul celei de-a doua conflagrații le-a fost, în cele din urmă, la fel de prielnic ca și debutul celei dintîi : după două zile și un sfert de veac erau, iar, campioni".

Felicia Antip

„Anna Karenina" ilustrată de Orest Vereiski

● Un moment de culme în creația artistică a celebrului grafician Orest Vereiski, artist al poporului al R.S.F.S.R., sînt considerate de specialiști ilustrațiile sale la romanul lui Tolstoi, **Anna Karenina,** ediție de lux apărută la a 150-a aniversare a nașterii scriitorului. Rod al multor ani de căutări și reflecții, cele 150 de desene care completează imagistic acțiunea romanului, „îl ajută pe cititor — după aprecierea artistului însuși — să pătrundă în atmosfera romanului, să perceapă cît mai profund epoca de care ne desparte mai mult de un secol".

Joan Crawford în amintirile fiicei sale

● Cristina Crawford Koontz, unul din cei patru copii adoptivi ai actriței Joan Crawford, a scris o carte dedicată mamei sale. Paginile volumului conturează o imagine a actriței foarte asemănătoare cu personajele filmelor pe care le-a interpretat în ultimii ani ai carierei. Chipul mamei, care știa să-și înconjoare copiii cu grijă și afecțiune, cînd aceștia erau mici, contrastează însă cu schimbarea survenită în atitudinea actriței pe măsură ce copiii creșteau și cînd Crawford devine tiranică, pînă la cruzime. (În fotografie: Joan Crawford și fiica sa, Cristina).

MHAT — 80

● A 80-a stagiune a Teatrului Academic de artă din Moscova „M. Gorki" (MHAT) se deschide cu spectacolele **Oțelarii** și **Orologiul Kremlinului.** „Pentru această a 80-a stagiune, MHAT pregătește o reeditare a spectacolului **Inimă fierbinte** de A. N. Ostrovski, în punerea în scenă, devenită clasică, a lui K. S. Stanislavski — declara directorul teatrului K.Ușakov. Spectatorii vor vedea **Trăiește și amintește-ți,** piesa prozatorului sovietic Valentin Rasputin, scrisă de autor după romanul cu același titlu. Pentru prima oară, colectivul nostru abordează dramaturgia lui Aleksandr Vampilov. Oleg Efremov, regizorul principal al teatrului, va pune în scenă piesa sa **Vînătoarea de rațe.** Anul acesta va fi inaugurată în teatrul nostru scena experimentală pentru tineret cu spectacolele **Coloana a cincea** de Hemingway și **O dușcă de libertate** de B. Okudjava".

Henri Troyat despre Tolstoi

● Sub titlul **Tolstoi, astăzi,** Henri Troyat publică în „Le Figaro Littéraire" un interesant articol despre sensurile și actualitatea creației tolstoiene. Iată un fragment care ni s-a părut a descifra nuanțat semnificația operei titanului literaturii ruse : „Meritul suprem al lui Tolstoi este, fără îndoială, de a fixa în spiritele noastre, într-un mod de neuitat, ființe care nu ne-ar fi trezit curiozitatea dacă le-am fi întîlnit pe stradă. Dacă poate să le înțeleagă atît de bine, este pentru că a fost de toate în lunga sa existență : amator de țigani și de vin, jucător pasionat, ofițer curajos, latifundiar preocupat de recoltele sale, soț integru, tatăl unei familii numeroase, fiu al bisericii, oponent al religiei oficiale, ascet, pedagog, profet. Omenirea se recunoaște în opera sa pentru că el este toată omenirea".

Irwin Shaw la Deauville

● Autorul cărții **Om bogat, om sărac** (din care e inspirat serialul pentru T.V. de sîmbătă seara), scriitorul american Irwin Shaw, a fost prezent la festivalul filmelor americane de la Deauville, unde i s-a înmînat premiul literar al festivalului pentru cartea **Cerșetorul și Hoțul.** Scriitorul a anunțat cu acest prilej că romanul său **Balul bles-temaților** a fost vîndut, în mai multe țări, în 23 de milioane de exemplare.

Centenar Krúdy Kyula

● Viața literară în R.P. Ungară este dominată în acest an de sărbătorirea centenarului nașterii scriitorului Krúdy Kyula (1878—1933), autor a peste 3 000 de nuvele, povestiri, schițe și piese de teatru, cititorului român fiindu-i cunoscut prin traducerea a două din romanele sale **(Poștalionul roșu** și **Călătorie cu poștalionul roșu)** la Editura Univers, anul trecut. Opera sa este o vastă cronică de moravuri a societății maghiare de la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol. Proza lui Krúdy Kyula se distinge prin îmbinarea fericită a realismului lucid cu reveria romantică, cu accentuate note de sarcasm.

Nepotul lui Malraux

● Un nepot, înfiat și crescut de André Malraux împreună cu copiii săi, a scris o carte de amintiri despre unchiul și tatăl său adoptiv. **Les Marronniers de Boulogne** (Castanii din Boulogne) de Alain Malraux (Ed. Plon, 225 p.) îl prezintă pe celebrul scriitor și om politic așa cum este el îndeobște cunoscut atît din opera și acțiunea sa proprie, cît și din exegezele ce i-au fost consacrate pînă acum, dar și altfel, din unghiuri și fațete noi ale unei vieți trăite intens și adesea dureros. Cartea aduce în scenă, pe lîngă membrii familiei și prietenii cei mai apropiați, o serie întreagă de personaje celebre : Kennedy, Aragon, Sartre, Picasso, De Gaule și Pompidou. „Mărturie unică în felul ei, de neînlocuit" — scrie Pierre Viansson-Ponté în cronica sa din „Le Monde" —, adăugind că aceste amintiri din copilărie și adolescență ale lui Alain Malraux „au, pe deasupra, și meritul de a fi scrise într-un stil viu, rapid, direct [...], precum și cu o evidentă sinceritate".

Ziariști candidați la Academie

● La 8 octombrie, Academia franceză va trebui să aleagă doi membri în locul decedaților Jacques Rueff și Jacques Chastenet. Pentru primul „fotoliu" două nume circulă intens : Jean Dutourd și Raymond Aron. Dar pentru al doilea „fotoliu", în afară de istoricul Georges Dumézil, și-au anunțat candidatura trei cunoscuți ziariști de la „Le Monde" : Pierre Viansson-Ponté, Bertrand Poirot-Delpeche și André Fontaine.

Premiul „Walt Whitman '78"

● Juriul Academiei poeților americani a atribuit anul acesta Premiul „Walt Whitman" tînărului Lauren Shakely, pentru volumul său de versuri **Spectatorul vinovat.** Propunerea a fost făcută de cunoscuta poetă Diane Wakoski, care, între altele, l-a caracterizat pe Shakely ca pe „un poet nu totdeauna atrăgător", dar „care nu poate să accepte adevărul din altă sursă decît din propriile sale percepții edificatoare".

Timbre Dürer de pe tot globul

● Cu prilejul anului memorial Albrecht Dürer care stă sub semnul celei de-a 450-a aniversări a morții marelui artist (1471—1523), muzeele de istorie municipală și secția consacrată poștei din cadrul Muzeului comunicațiilor din Nürnberg au organizat o expoziție de timbre cu motive de Dürer din toate țările, cuprinzînd aproape patru cincimi din cele 300 timbre Dürer emise pînă acum. Prima marcă dedicată lui Dürer a fost pusă în circulație în 1926, în Germania, în seria „Germani ilustri", înfățișînd celebrul autoportret de la München. Motivele preferate în anii următori pînă în trecutul apropiat sînt în special madonele lui Dürer, în primul rînd „Maria cu felia de pară" din Muzeul de artă din Viena.

Muzeele literare

● Comitetul internațional pentru muzeele literare din cadrul Consiliului internațional al muzeelor (ICOM) și-a ținut prima sa reuniune, între 28 august și 3 septembrie, la Weimar. Tema discuțiilor a fost „Posibilități și limite ale muzeelor literar-biografice și literar-istorice; experiențe, informații, proiecte".

Arta asiriană

● Prin Europă călătorește o expoziție „Sumer, Assur, Babylon — 7000 de ani de artă și cultură între Tigru și Eufrat", alcătuită din 200 de exponate provenind în principal din Muzeul din Bagdad. În prezent, valorosul ansamblu se află în R.F. a Germaniei, unde va fi itinerat în mai multe orașe, pînă în anul viitor. În imagine — figură de bărbat din orașul sumerian Uruk-Varka (aprox. anul 3300).

ATLAS

Întortocheatul drum

■ DUPĂ ploaie, Cordoba era un alt oraș, nu numai mai alb, orbitor de alb, ci și arhitectonic altfel, trezit în alte linii și volume. Rătăceam fără să mai ținem socoteala orelor, lunecate mult peste culmea miezului de noapte, pe străzile de cretă ale vechiului cartier Judería și ale vechiului cartier maur, căutînd pe hartă diferitele monumente și găsindu-le bucuroși nu atît pentru ele (diverse vestigii ale anticului zid al cetății, o sinagogă părăsită, biserici mai curînd neinteresante, sau interesante doar printr-o coloană, printr-un arc de boltă, de cele mai multe ori dispărute sub cascada de ornamente recente), ci pentru întortocheatul drum de pînă la ele, pentru nesfîrșita rătăcire în labirintul alb mat, imposibil de descifrat pe hartă, marcat de mereu repetate porți — prin care se zăreau curți secrete ispititoare —, circiumioare modeste și pline de viață avînd scrise cu creta pe geamuri felurile de mîncare ale zilei (felurite bocadillos, gustări, și nelipsitul gaspacho, un suc de roșii, castraveți, ardei, cu ulei, oțet și gheață), magazine de argint filigranat vîndut la prețuri derizorii.

Citesc ce-am scris pînă aici și-mi dau seama cît de greu e să povestești farmecul acestor cartiere orientale. Nu e numai strada propriu-zisă, îngustă și mărginită de ziduri imaculate, proaspăt văruite, cu cotituri bruște și negeometrice, mereu imprevizibile și cu intrări relativ rare, dar și farmecul mereu bănuit al acestor intrări despre care nu poți spune niciodată dacă sînt poarta simplă a unei case, închizînd un patio răcoros cu frunze zărite printre zăbrele, sau dacă din curtea aceea se dă într-alta, și pe urmă într-alta, ca într-o succesiune de minunate boites-à-surprises, sau dacă e vorba pur și simplu de începutul, mascat cu ghivece de flori, al unei străzi înguste care poate duce pînă departe, într-o altă parte a cartierului, trecînd prin liliputane piațete ocupate de restaurante și printre ferestre paralele acoperite de mușcate atîrnătoare. Îmi amintesc Casa Indianului, o frumoasă fațadă în stil gotic flamboyant, cu adausuri renaissance și mudejar, pe a cărei poartă elegant arcuită am intrat cu frica de a nu fi un edificiu privat, interzis vizitelor, pomenindu-ne într-o ulită strîmtă, cotitoare, cu case, uși, ferestre, flori și ghirlande de frunze. Sau Zoco, misterios punct de reper din ghid, despre care știam că e stradă sau un cartier și pe care nu reușeam să-l descoperim ascuns sub travestiul unei porți svelte, părînd a unei biete locuințe, ca să ducă apoi, mereu cotit cu nehotărîre, prin scări, terase de restaurant, paliere de muzee, spre o altă arteră, unde sfîrșea cu o la fel de înșelătoare intrare.

Apoi din nou, balcoane cu mușcate, zăbrele decorative, lumini strecurate ispititor peste ziduri. Într-o bodegă aproape țărănească, cu prețurile înfiime scrise direct pe ușă, am stat pe scaune joase puse lîngă perete, pierduți, cu paharele de bere în mînă, printre clienți care-și spuneau pe nume și glumeau cu stăpînul rotofei și transpirat. Vorbele din jur ajungeau la noi ca o ceață sonoră și, deși am fi putut să le înțelegem, le lăsam să ne cuprindă misterioase, nedescifrate, prăbușiți de oboseală și farmec într-o somnoroasă beatitudine.

Ana Blandiana

Marionetele lui Miró

● La 85 de ani, în plină vigoare creatoare, pictorul spaniol Juan Miró debutează ca realizator de spectacol teatral. **Mori el Merma** se intitulează farsa sa pentru marionete, o mimodramă grandioasă, pentru care Miró a creat decorurile, costumele și trama acțiunii. Pe scurt, subiectul : un popor imaginar își oferă un rege, Merma, care devine un dictator cumsecade și frenetic, venerat și detestat totodată. Personajele sînt păpuși gigantice cu înfățișare imaginară de mare originalitate, spectacolul desfășurîndu-se în ritm carnavalesc. În luna iunie, la teatrul Lyceo din Barcelona, Miró a cunoscut un adevărat triumf cu acest spectacol. În septembrie, Centrul Georges Pompidou din Paris îl va găzdui împreună cu o expoziție de 400 de desene ale artistului.

Din nou despre viața și opera lui Poe

● Intitulată **The Tell — Tale Heart : The Life and Works of Edgar Allan Poe** (Inima care spune povești : viața și operele lui Edgar Allan Poe), cartea scrisă de Julian Symons, el însuși critic, poet și scriitor de povestiri fantastice, și apărută de puțin timp **(la Harper and Row),** este considerată de recenzenți drept foarte importantă, îndeosebi pentru partea ei biografică, în care autorul prezintă lumea literară americană din secolul XIX, în special rivalitățile dintre diferitele grupuri reprezentînd fie sudul aristocratic, fie centrele comerciale New York și Philadelphia, fie puternicele bastioane tradiționale mic burgheze din Boston și Noua Anglie. Symons trece în revistă intrigantа poveste a reputației postume a lui Poe, căreia i-au trebuit cîteva decenii pentru a scăpa de prejudiciile aduse de răuvoitorul biograf și executor literar al lui E. A. Poe, Rufus Wilmot Griswold. Symons își exprimă de asemeni dezacordul cu interpretarea freudiană dată celor două aspecte principale ale operei lui Poe — poezia și misterul — în special de către Marie Bonaparte, în cartea ei **Viața și operele lui Edgar Allan Poe.** „Ceea ce rămîne din lupta dintre Poe-vizionarul și Poe-omul logic — scrie Symons — și din contopirea lor, este fascinația personalității și artei sale".

Teatrul în Evul mediu

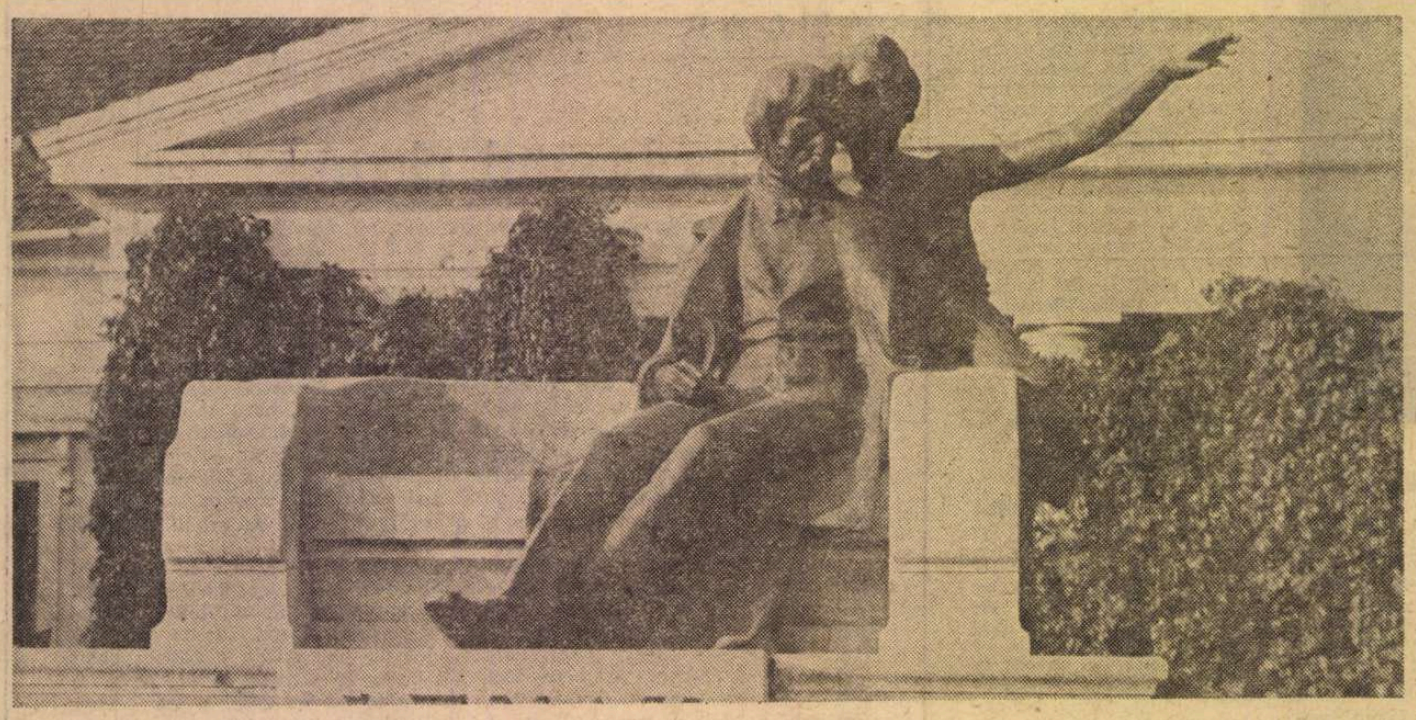
● Al III-lea Congres dedicat teatrului din Evul mediu a avut loc recent la Viterbo. Cu acest prilej s-a discutat tema „Mostenirea clasică a Evului mediu", s-a studiat și s-a reprezentat comedia elegiacă ce a luat naștere în „scholae"-le medievale.

Invitație la lectură

● **Invitație la lectura lui Cesare Zavattini,** de Lina Angioletti, apărut în editura italiană Mursia, este un volum în paginile căruia întîlnim un Zavattini scriitor, scenarist, pictor, poet, critic literar.

„Cununa de aur" pentru Rafael Alberti

● „Cununa de aur" a reuniunii internaționale a poeților din orașul iugoslav Struga a revenit, la ediția din acest an (24—29 august), spaniolului Rafael Alberti. Poeziilor sale le-a fost consacrată una din serile acestei manifestări care a reunit pe malul lacului Ohrid cîteva sute de poeți din 60 de țări. Omagiul „Cununii de aur" a fost acordat în anii anteriori poeților Pablo Neruda (Chile), Wystan Hugh Auden (S.U.A.), Eugenio Montale (Italia), Leopold Sédar Sénghor (Senegal), Fazil Hizni Delgardia (Turcia), Eugène Guillevic (Franța) și Arthur Lundquist (Suedia).



Monumentul lui Lenau din Lenauheim (județul Timiș)

Lenau și punțile spirituale

LENAU, romanticul tîrziu, poetul delicatelor melancolii și al înfriguratelor elanuri, a devenit în ultimul deceniu un simbol al punților spirituale între literaturile, între culturile din centrul și estul Europei. Viața nu lipsită de peripeții, viață de peregrinări, l-a purtat pe poetul bine cunoscut și drag al lui Eminescu prin mai multe țări. Aceste etape ale unei existențe rătăcitoare, marcată prin stațiuni importante în formarea universului spiritual al poetului, au devenit locurile de pelerinaj ale studioșilor din mai multe țări europene. Locuri ce nu sînt doar — asemenea unor localități ce-și revendică vreo celebritate culturală — simple popasuri posibile ale pietății sau curiozității turistice, ci centre în care, în jurul și sub semnul cultivării posterității lui Lenau, se produce un activ schimb de idei, de comunicări științifice pe teme de istorie a culturii și a literaturii interesînd un vast spațiu cultural european. Din inițiativa Asociației internaționale Lenau **(Internationale Lenau-Gesellschaft)** cu centrul la Viena (și la Stockerau lîngă Viena), au loc anual sesiuni de comunicări, colocvii și adevărate congrese importante atît din punct de vedere științific cît și din perspectiva mai largă a unor acorduri mai general-umane, a unor legături spirituale de bună înțelegere între reprezentanții mai multor națiuni europene.

Cu zece ani în urmă, în 1968, o întîlnire anuală a Asociației Lenau a avut loc, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și ale Universității din Timișoara, la noi în țară, în orașul de pe Bega. A fost o dată importantă, cum afirmau atunci conducătorii Asociației, în evoluția acesteia. Într-adevăr, prin calitatea și numărul comunicărilor, al referatelor, prin caracterul elevat al dezbaterii, colocviul de la Timișoara a demonstrat posibilitățile unei asemenea întîlniri în strîngerea legăturilor culturale dintre țări. Faptul că localitatea natală a lui Lenau se află pe teritoriul țării noastre, că poetului i se aduce o cinstire deosebită (nu numai pe plan local, ci și pe plan național, — să ne amintim manifestările din jurul a 125 de ani de la moartea poetului) face ca participarea noastră la lucrările Asociației Lenau să fie firească.

De patrusprezece ani de cînd a luat ființă și de cînd au început întîlnirile anuale, Asociația Lenau a dobîndit concursul mai multor istorici, profesori de istoria literaturii, comparatiști, scriitori și critici literari, specialiști în biblioteconomie, bibliografi și publiciști din diferite țări europene. Sub președinția lui Dr. Fred Sinowatz, ministrul austriac al culturii și învățămîntului, sub conducerea efectivă și eficientă a profesorului Dr. Nikolaus Britz, Asociația Lenau și-a ținut în ultimii ani sesiunile anuale de comunicări în diverse centre din Austria, Republica Federală Germania și Republica Populară Ungaria. În acest an, sesiunea a avut loc la Keszthely, frumoasa localitate balneară lîngă Balaton, în Ungaria.

TEMA generală a dezbaterilor acestei sesiuni a fost următoarea : relații literare — înrudiri spirituale. În general subiectele comunicărilor au aparținut sferei literare a secolului trecut. În afara unor conferințe pe teme ce priveau spațiul restrîns al localității sau regiunii, în care s-a ținut adunarea anuală a Asociației (astfel : prelegerea profesorului Dezső Keresztury, despre Keszthely și împrejurimi ca peisaj poetic), referatele s-au concentrat asupra unor aspecte ale operei lui Lenau, sau asupra unor relații literare din epoca Lenau. Profesorii : Alois Hofman (Praga) în conferința privind raporturile între Comenius, Nemcová, Neruda, Drábek, Tomasik, György ; Viktor Suchy (Viena) expunînd teorii referitoare la epopeea, din secolul al XIX-lea, în Ungaria și Austria ; Antal Weber (Budapesta) în referatul său despre vecinătate și înrudire în literatura din timpul lui Lenau ; Miklos Nágy (Budapesta) vorbind despre Goethe și balada ungară ; Adolf Donath (Varșovia) în expunerea sa despre Franz Liszt în lumina scrierilor polone din timpul său ; Jozsef Kiss expunînd experiența dobîndită în elaborarea ediției istoric-critice a operelor complete ale lui Petőfi Sándor, cu toții au adus contribuții la constituirea unei foarte necesare istorii comparate a literaturilor și culturilor Europei centrale și de răsărit în secolul al XIX-lea.

Alte conferințe și referate și-au propus să dezbată unele teme referitoare la viața și opera lui Lenau. Amintim astfel : conferința profesorului Norbert Altenhofer (Frankfurt pe Main) despre erezie și filosofie revoluționară a istoriei în opera lui Lenau ; prof. György Mihály Vajda, despre Lenau și problema Biedermeier-ului în literaturile țărilor dunărene ; comunicarea profesorului Martin Stern (Basel) despre influența lui Lenau în Elveția : Gottfried Keller și Heinrich Leuthold ; prof. Strahinja K. Kostić (Novisad) despre poeții sîrbi contemporani cu Lenau : Kátalin Hegedüs-Kovačević (Novisad) despre trăsături comune în poezia lui Lenau, Petőfi și Radičevics. Walter Scheffler, muzeograf din Marbach pe Neckar, a expus, întovărășindu-și vorbirea cu proiecții, un tablou al epocii literare în care Lenau a poposit printre poeții șvabi.

O IMPORTANTĂ parte a activității Asociației Lenau și a colaboratorilor săi a fost consacrată proiectului unei ediții critice a operelor complete ale poetului. Profesorul Antal Madl (Budapesta), președintele consiliului științific al Asociației Lenau, principalul organizator al actualei sesiuni, a expus proiectul unei asemenea lucrări, la care urmează să participe cercetători, specialiști din diverse țări. Legată de elaborarea unei asemenea sume a textelor lui Lenau este și bibliografia Lenau, de certă importanță, ce se află, de asemenea, în lucru în mai multe țări. Ferenc Szász (Budapesta) a vorbit despre stadiul în care se află Bibliografia Lenau în țara sa.

Ca de obicei, lucrările sesiunii Asociației Lenau s-au desfășurat într-o atmosferă de caldă colaborare intelectuală. La crearea climatului activ de bună înțelegere au contribuit de asemenea cadrul în care și-a desfășurat Asociația activitatea, precum și bogatul program organizat de gazde pe marginea congresului. Cadrul de o rafinată eleganță al frumosului castel baroc Festetics din Keszthely, vizitarea unor localități precum Mosonmagyaróvar (unde s-a dezvelit un bust al poetului Lenau), Sumeg (cu interesante fresce ale pictorului baroc Anton Franz Maulbertsch), Herend (cu vechea fabrică a cunoscutelor porțelanuri) pitorescul Tihany, și în genere al frumoaselor locuri de pe malul Balatonului, au adăugat farmecul și desfătările turismului cultural la interesul științific al întîlnirii de la Keszthely.

Neobositul animator și conducător al Asociației Internaționale Lenau, profesorul Dr. Nikolaus Britz, a anunțat în cadrul expunerii sale că viitoarea sesiune va avea loc în 1979, la Viena. Opera lui Lenau continuă să fie centrul spiritual de raliere al cercetătorilor și scriitorilor din diferite țări europene.

Nicolae Balotă

Sport

Hai Buzău, Buzău, Buzău

■ M-AM născut pe malul rîului Buzău, popa Danciu m-a botezat cu apă din rîul Buzăului, tot în rîul Buzău (nu-i așa că v-ar fi plăcut foarte mult ?) era să mă înec. Scăpînd de la moarte sigură viu și vă zic : eu țin cu Mateianu. Căci cu el nu ține nici un trepăduș (ineluș-învîrtecuș, bazar, Istanbul, Atena și alte orașe orientale în afară de Troia), din cetatea Bucureștilor. Singurul antrenor care produce insomnii celor ce răspund de națională a fost împins într-o margine de provincie de unde îi face vedete pe Radu Pamfil și Terheș. Dar să ne întoarcem la București. De cînd mă duc pe Republicii n-am văzut situație mai frumoasă ca simbăta trecută — pe teren, fotbaliști mediocri, cu excepția lui Dinu și Cheran, în tribuna oficială, cap de coloană, prietenul meu Vasile Dobrău. Ce-i cu tine măi, Vasile ? i-am strigat în gînd. Pentru că nu ne-am văzut vreau să-i spun pe-această cale că tovarășul Ion Vlad, rectorul Universității Cluj-Napoca, mă întreabă la telefon de ce nu se prezintă studentul Dobrău la cursuri ? Nu-i dă voie Ministerul Învățămîntului ? Dobrău a dat examen normal și dacă nu vine înseamnă că nu se pot prezenta la cursuri decît cei ce nu se prezintă la examen. Tot din Cluj, marți dimineața, poetul Al. Căprariu mi-a transmis că nu va mai publica în Editura Dacia nici o carte semnată de un antrenor de fotbal sau de un fotbalist pînă cînd federația nu-și va schimba atitudinea privitor la Vasile Dobrău.

Covaci vrea să-l învețe pe Angelo Niculescu cum să joace la Budapesta. L-a mai învățat odată și n-am ajuns în Argentina, iar cînd nu l-a învățat, am ajuns în Mexic. Să-l învețe în continuare și stăm doi ani la Vaslui, la Festivalul umorului. Mi-e dragă Spania, mi-aș cumpăra și-o sabie de Toledo (ca să nu zic că aș aduce și trei dansatoare adevărate la Savoy, să-i îndrepte ochii lui Nicu Constantin) dar bănuiesc că n-am s-apuc această deplasare, din cauză de gură bogată ...Băgați măi, hăi, hăi, hăi... Mă refer, cu acest proverb, la echipa Steaua, care a plecat, cam de timpuriu, cu plugușorul prin toate orașele din țară, cot la cot cu gamela plină de cașoletă, dar căreia o să i se înfunde la Buzău, unde noi lucrăm cu căldarea și cu ulciorul și cu : Hai, Buzău, Buzău, Buzău, / Dărîma-s-ar malul tău, / Pune peste Steaua pietri / Să nu între-n șaișpe metri... (Ritornella cu fanfara militară).

Să nu văd pe stadionul din Buzău om din Rîmnicul Sărat că mă supăr rău ; acolo, la fostul liceu Ferdinand, unde am căzut prima oară la un examen și pe urmă la toate, nici un om nu vine cu mîna goală. Din cauza asta Rîmnicu n-are teatru, dar are, în schimb, sanatoriu T.B.C. lîngă fabrica de țigări.

Dă-ne, Doamne, un răsfăț sud-american și un palmier și doi pumni în bobocii obrajilor, și victorie a buzoienilor asupra Stelei. După aia nu-ți mai cerem nimic și să mîncăm numai bibilici care strigă-n om : păcat, păcat, păcat !

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 39, joi 28 septembrie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

România literară

IORGU IORDAN U BUCUREȘTI

(Paginile 6, 7, 8)

UN CLIMAT MULTIPLU CREATOR

TRĂIM un climat tot mai creator, de stimulare și adîncire a democratizării pe întreg ansamblul activităților societății noastre, climat instaurat prin înseși hotărîrile Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale a partidului, prin frecvența vizitelor de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin reuniuni de amploare precum Congresul educației și culturii socialiste sau manifestări ca Festivalul național „Cîntarea României", prin dimensiuni tot mai largi și modalități tot mai variate și mai substanțiale ale dezbaterilor colective.

Ca și alte uniuni de creație sau instituții științifice, culturale, Uniunea Scriitorilor se integrează și ea, pe fiecare zi tot mai mult și mai rodnic, în acest climat, membrii săi — fie „la centru", în Capitală, fie în cadrul Asociațiilor din diferite părți ale țării — au marcat, neîndoios, numeroși pași-înainte în această dinamică a confruntării de opinii constructive, multe înlesnite prin însuși faptul că se produc sub semnul unei judicioase organizări și periodizări ale complexului de activități pe care și le asumă în contextul general al dezvoltării vieții culturale și, implicit, în aria propriilor preocupări de breaslă.

Cele două colocvii — de Critică **și, apoi, de** Dramaturgie **— care au avut loc în prima jumătate a anului 1978 pot fi citate ca o fericită inițiativă pentru confruntarea în plen a opiniilor scriitoricești, din toate generațiile, cu atît mai semnificativ marcîndu-se, astfel, coeficientul de răspundere socială a celor mai tinere condeie, afirmînd ferm conștiința „schimbului de mîine" al devenirii noastre literare. Principalele publicații ale Uniunii, în frunte cu cele săptămînale, au contribuit temeinic la „pregătirea", la „sensibilizarea" participanților la aceste colocvii, organizate și desfășurate ca manifestări la scara națională, după cum, după săvîrșirea lor, ecoul, în presa cotidiană, atît scrisă cît și radiotelevizată, s-a răsfrînt — cu folos — în rîndurile (și ele tot mai largi) ale opiniei publice. Colocviul național de** Poezie, **programat pentru a treia decadă a lui octombrie la Iași, a înregistrat și el, încă de pe acum, un viu interes în presa literară, interes ce se va accentua cu necesitate pe măsura apropierii datei fixate, cînd, sub steaua lui Eminescu, se vor desfășura lucrările propriu-zise (lucrări care prevăd o participare de circa 400 de scriitori !).**

Impactul unor asemenea manifestări în sfera mai largă a culturii artistice capătă o pondere cu atît mai demnă de a fi luată în considerare, cu cît ceea ce îndeobște sintetizăm sub formula „viața literară" se concretizează într-o diversitate funciară, implicînd sectoare de opinie publică tot mai variate și — nu puține — tot mai inedite. Ne referim, în primul rînd, la dimensiunile crescînde, mereu mai bogate și mai stimulatoare ale Festivalului național „Cîntarea României", care a deschis într-adevăr un vast cîmp de descoperire, formare și promovare a talentelor, un interes la scara republicană, adică pe întreg cuprinsul țării. Revistele noastre — s-o recunoaștem ! — reține încă prea puțin din acest pe cît de impresionant ca întindere, pe atît de profund ca semnificație, fenomen al resuscitării creației artistice, intrată într-un veritabil flux al afirmării personale și obștești, ambiționînd satele, comunele, orașele țării, prin școlile de toate gradele, prin colectivele din uzine, fabrici sau din întreprinderi agricole, la o adevărată întrecere. Tineretul, mai ales, dar nu numai el, ci și mai vîrstnicii — vedem aceasta pe micul ecran, auzim pe undele radiofonice — s-a angajat, putem spune, pe o cale din cele mai generoase într-o manifestarea spirituală a întregului popor în limba și modalitățile renașterii tradițiilor vii, românești, ca și a celor în expresia altor naționalități ai căror fii își manifestă armonios și constructiv identitatea lor spirituală într-o emotionantă afirmare de unitate tocmai prin multitudinea dăruirii lor într-o cîntarea României, a patriei socialiste.

Se-nțelege că, în tot acest proces dialectic, artiștii cuvîntului se dăruiesc, cu sporită eficiență, uriașului elan creator.

Fapt e că spațiul, durata miloacelor de comunicare în masă devin tot mai neîndestulătoare pentru o cuprindere evident selectivă, dar depășind pe fiecare zi tot mai mult cadrele conferite pînă acum. Trebuie, deci, căutate și găsite, la noile dimensiuni, posibilitățile comunicării, difuzării acestui atît de inedit ca proporții și densitate fenomen de masă **pe care-l străbate, în zilele noastre, tot mai complexa realitate socială pe care o numim cultură, notiune, de altfel, cu atîtea și atîtea efecte asupra celei de** civilizație. **Așadar, scriitorii, uniunea, asociațiile, cenaclurile, manifestările lor trebuie să marcheze un adevărat salt, atît de îmbrățișare eficientă, cît și de ridicare a nivelului calitativ sub semnul artei celei-mai-de-toate-zilele ; care e** arta cuvîntului.

Reuniunile, tot mai dese și mai cuprinzătoare, confruntările, tot mai vii, de opinii (precum însăși plenara de mîine, 29 septembrie, a Consiliului Uniunii Scriitorilor), celelalte întîlniri și dezbateri programate pînă la finele anului, printre care analizele de reviste, adunările generale pe secții de creație, în a doua jumătate a lunii noiembrie fiind programată, la Alba-Iulia, o acțiune dedicată zilei istorice de 1 decembrie 1918 **— acestea, ca și alte inițiative, marchează, trebuie să marcheze, prin ele însele și prin ecoul lor, acest spor de dăruire a talentului, acest freamăt de conștiință unanimă. Pe care — cu antenele lor sensibile și prin măiestria lor — tocmai artiștii cuvîntului devin cei mai îndatorați s-o proiecteze cît mai vibrant. Marcînd, totodată, piscurile mereu suitoare ale nobilei lor misiuni.**

„România literară"

Culesul fructelor – tapiserie de **Dimitrie Grigoraș**

DACIADA

ÎNTRECERILE sportive încorporează în ele multiple sensuri ; prin caracterul popular, un adînc rost de curăție morală, prin performanțe, un rol dirijuitor al celor îndrăzneți la fapte. În vechime, în Olimpia, cu devenit măsurătoare a timpului, la daci îndemnau la viață austeră, la reculegere și meditare îndelungă. Reintrarea pe făgașul acestor scumpe tradiții – din inițiativa președintelui țării – proiectează o imagine a omului nou, un chip nobil pe care tinerețea îl poate transforma în realitate. Milioane de tineri, muncitori, elevi, studenți, militari fac din sport un tărîm de autocultivare a voinței, a ambiției, un cod moral de viață și ideal al vieții, un cod al culturii întru frumos și armonie. „La casa cu om frumos / merg luminile pe jos, / unde-i fereastra urîtă / luminile nu se uită" spune un străvechi cîntec din Țara Maramureșului, „frumos" sugerînd nu doar trăsăturile chipului, ci sănătate trupească și morală mai ales.

Sub semnul omagial a peste două milenii de orînduire statală s-a desfășurat prima ediție a Daciadei pe podișul Transilvaniei ori pe dealurile Bucovinei, sub cerul de grîu al Bărăganului ori în ochiul negru dobrogean cu albastre gene umede de mare, în moderne arene de întrecere, ridicînd disciplinele sportive la conduită de viață prin mulțimea participanților. Am văzut grandiosul spectacol al mesagerilor tuturor celor de o vîrstă cu sportul și ochii au descoperit în geometria mișcătoare a lor nu doar jocuri de pătrate ori cercuri vii, ci înseși colinele patriei grăind într-un unic imn, riurile care curg într-un singur dor în casa României de azi, harul tineresc al celor chemați întru mărirea ei.

Erau atleți, gimnaști, alergători prin timp spre propria noastră frumusețe. Și în lumina policromă încărcată de cîntec, parcă vedeam săgeata plecînd peste dealuri din arcul lui Ștefan al Moldovei, purtînd cu ea însemnul ctitoriei de pace.

Erau în veșmintele graiului de azi.

Aveau chipul de rouă al dimineții și pe umerii lor vedeam înălțîndu-se flamurile României socialiste.

Ion Iuga

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru consolidarea independenţei naţionale şi elaborarea unei strategii unitare a ţărilor în curs de dezvoltare

PRESA noastră a publicat textul interviului acordat, în ziua de 18 septembrie, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu directorului cotidianului „Maroc Soir". Întrebările respective marchează odată în plus interesul opiniei publice internaţionale pentru personalitatea secretarului general al Partidului Comunist Român, pentru preşedintele României socialiste, a cărui concepţie şi al cărui mod de a aprecia mersul evenimentelor ce frămîntă lumea contemporană au devenit o sursă de referinţe în ordinea principială şi practică privind cele mai complexe şi acute probleme ale actualităţii.

Pentru o ţară ca Marocul, a cărei istorie modernă întru propriă-i afirmare ca naţiune şi ca stat implică încă atît de vii reminiscenţe, prima solicitare adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu — cea privitoare la independenţa naţională — este întru totul explicabilă. Răspunsul este pe cît de cuprinzător pe atît de pertinent.

„Cucerirea independenţei naţionale a constituit încununarea unei lupte îndelungate duse de poporul român împotriva dominaţiei şi asupririi străine. Războiul de independenţă, proclamarea independenţei naţionale au reprezentat un moment deosebit în istoria poporului nostru, deschizînd calea afirmării naţiunii, a realizării unităţii ei depline, a formării statului naţional unitar român. Aniversarea unui secol de la cucerirea independenţei a constituit un bilanţ atît al luptelor de eliberare naţională şi socială, al drumului parcurs pentru dezvoltarea modernă a României, cît şi, mai cu seamă, al marilor realizări obţinute în construcţia socialistă, care a asigurat poporului român deplina sa independenţă naţională, posibilitatea de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a-şi făuri în mod liber propriul viitor. Această aniversare ne-a oferit prilejul de a afirma cu putere ataşamentul ferm al României socialiste faţă de politica egalităţii în drepturi şi respectului independenţei fiecărei naţiuni. Pornim de la învăţămintele desprinse din propria noastră experienţă istorică ce ne-a arătat că nici un popor nu-şi poate asigura progresul şi bunăstarea dacă nu se bucură de o independenţă naţională deplină.

Aniversarea independenţei a constituit un prilej de manifestare a hotărîrii poporului român de a înfăptui neabătut Programul partidului comunist de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Acest Program presupune dezvoltarea intensă a forţelor de producţie, a industriei şi agriculturii, precum şi a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, crearea condiţiilor de participare a maselor populare la conducerea societăţii. Aceasta este o condiţie esenţială pentru progresul economico-social al ţării, pentru întărirea independenţei sale naţionale, pentru participarea activă a României la viaţa internaţională, în vederea instaurării unor relaţii noi, democratice între state, care să permită dezvoltarea liberă şi independentă a fiecărei naţiuni".

SUBLINIIND aceasta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat — în cursul interviului — necesitatea instaurării unei noi ordini economice mondiale, în finalitatea depăşirii decalajului actual dintre ţările bogate şi cele sărace, — arătînd că România „acţionează împreună cu grupul acestor state, pentru a se ajunge la stabilirea unor măsuri concrete care să permită depăşirea actualei situaţii, realizarea unui progres mai rapid al ţărilor slab dezvoltate, instaurarea unor relaţii internaţionale noi, de egalitate şi avantaj reciproc, denumite generic drept noua ordine economică mondială.

În această direcţie considerăm necesară, în primul rînd, întărirea conlucrării şi solidarităţii dintre statele în curs de dezvoltare. În acest sens se impune şi o formulare mai precisă a obiectivelor şi strategiei acestor ţări. Avînd în vedere că urmează să aibă loc o sesiune specială a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată problemelor noii ordini economice mondiale, consider ca deosebit de important să se ajungă cît mai repede la elaborarea acestei strategii unitare a ţărilor în curs de dezvoltare. Ţinînd seama că în acest grup sînt ţări aflate în diverse stadii de dezvoltare, este evident că printr-o strînsă conlucrare fiecare dintre ele poate realiza un progres mai rapid. De asemenea, este necesar să se ajungă la un acord corespunzător cu ţările dezvoltate, care au obligaţia să acorde un ajutor mai substanţial ţărilor rămase în urmă. În această direcţie, pe lîngă ajutorul financiar, o importanţă deosebită ar avea crearea unui organism care să pună la dispoziţia ţărilor în curs de dezvoltare, în condiţii avantajoase, tehnologii moderne, asistenţă tehnică.

Sînt multe probleme ce trebuie soluţionate ; esenţialul îl constituie, după părerea mea, întărirea solidarităţii ţărilor în curs de dezvoltare, desfăşurarea unor acţiuni unitare, precum şi participarea activă la instaurarea noilor principii de relaţii internaţionale a tuturor statelor, atît a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor socialiste, cît şi a ţărilor capitaliste dezvoltate, deoarece numai împreună se poate asigura înfăptuirea noii ordini economice mondiale".

Sesiunea Adunării Generale a O.N.U.

LUNI, în şedinţa plenară au început dezbaterile generale în cursul cărora reprezentanţii statelor membre ale O.N.U. prezintă poziţiile ţărilor lor asupra problemelor cardinale care confruntă omenirea. Printre acestea, se evidenţiază imperativul dezarmării, şi, în primul rînd, al celei nucleare, cel al lichidării subdezvoltării, a ultimelor rămăşiţe ale colonialismului, ca atare a necesităţii stringente — deja subliniată în intervenţiile de pînă acum — a trecerii la măsuri concrete în direcţia făuririi noii ordini economice internaţionale. Injustiţia din acest punct de vedere care domneşte în lumea de azi a fost demonstrată de către ministrul de externe al Irakului, care s-a pronunţat pentru respectarea dreptului neîngrădit al popoarelor de a lua în stăpînire propriile lor bogăţii naţionale şi a cerut comunităţii internaţionale să sprijine lupta de eliberare a tuturor popoarelor subjugate şi asuprite.

ÎN CURSUL zilei de 25 septembrie a sosit la New York şi tovarăşul Ştefan Andrei, ministrul Afacerilor Externe, şeful delegaţiei Republicii Socialiste România, pentru a participa la lucrările celei de a XXXIII-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Cronicar

Viaţa literară

LITERATURĂ ŞI ISTORIE

● La Academia de ştiinţe sociale şi politice a avut loc cel de-al doilea Colocviu de literatură comparată „Literatură şi istorie în secolul al XIX-lea în sud-estul european", cu participare internaţională, organizat de Asociaţia internaţională de studii sud-est europene şi Comitetul Naţional de literatură comparată de pe lîngă Academia de ştiinţe sociale şi politice.

La lucrări au luat parte profesorii **Roland Mortier**, preşedintele Asociaţiei internaţionale de literatură comparată, **Zoran Konstantinovici**, vicepreşedinte al Asociaţiei, **Robert Shackeleton**, preşedintele Societăţii internaţionale pentru studiul secolului al XVIII-lea, **Bedrettin Tuncel**, vicepreşedinte al Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene, scriitori, istorici, critici de artă şi literatură din ţara noastră şi din Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Grecia, Italia, Iugoslavia, Turcia, U.R.S.S.

Comunicările şi discuţiile au reliefat atît modul în care s-a reflectat în literatură şi istoriografie lupta de eliberare şi unitate naţională a popoarelor din sud-estul Europei, cît şi contribuţia operelor literare şi istorice în mobilizarea forţelor populare. Analizînd particularităţile evoluţiei istorice în această perioadă, participanţii la colocviu au apreciat originalitatea culturii noastre în contextul civilizaţiei europene, rolul ei progresist în spaţiul cultural şi politic sud-est european, valoarea actuală a celor mai reprezentative realizări ale literaturii moderne, a modelelor umane, estetice şi morale promovate în operele clasicilor români. Totodată, s-a reliefat modul în care literatura noastră, în strînsă legătură cu creaţia folclorică, reflectă tradiţiile progresiste, revoluţionare ale poporului român în lupta sa eroică pentru unitate şi independenţă naţională, spiritul de întrajutorare manifestat, de-a lungul veacurilor, în lupta de eliberare şi independenţă a popoarelor din sud-estul Europei.

Lucrările colocviului au fost deschise de acad. **Emil Condurachi**, secretar general al Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene, iar concluziile dezbaterilor au fost formulate de prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice.

În încheierea lucrărilor, preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice, prof. dr. **Mihnea Gheorghiu**, a primit pe membrii conducerii Asociaţiei de Literatură Comparată.

Participanţii la colocviu au asistat la un recital de poezie dedicat creaţiei lui Mihai Eminescu.

„Zilele literaturii române"

● Începute la 26 septembrie, în R.D.G. se desfăşoară, pînă la 6 octombrie, „Zilele literaturii române", manifestare organizată în cadrul schimburilor culturale existente între cele două ţări. La Berlin, în sălile de expoziţie din Turnul Televiziunii s-a deschis, cu acest prilej, o expoziţie de carte reunind circa 1 500 de volume de literatură beletristică, social-politică, ştiinţifică, tehnică, de artă, literatură pentru copii şi tineret, reprezentative pentru activitatea editorială românească actuală. (În cursul lunii viitoare, această expoziţie va fi prezentată în oraşul Dresda.)

Întîlniri cu cititorii, recitaluri de poezie, dezbateri literare se desfăşoară la Academia de arte şi Biblioteca „I. L. Caragiale" din Berlin, precum şi în localitatea Schwedt, în prezenţa unei delegaţii de scriitori, redactori şi alţi oameni de cultură români.

Un profil asemănător vor avea „Zilele literaturii din R.D.G.", ce se vor desfăşura în ţara noastră între 12 şi 22 octombrie, cînd se vor organiza, la Bucureşti şi Timişoara, un mare număr de manifestări literar-editoriale.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti poeta **Hanne F. Juritz**, din R.F.G., care a citit din lucrările sale, în cadrul unor recitaluri de poezie, la Bucureşti, Sibiu şi Timişoara.

● În cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria ne vizitează ţara **Zilia Laceva şi Kiril Apostolov.**

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti **Mihaly Ladanyi.**

● În cadrul schimbului redacţional cu revista „Steaua" din Cluj-Napoca, a sosit în ţara noastră **Serghei Vikulov**, redactor şef al revistei „Nas Sovremennik" din U.R.S.S.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Hobana**, la Casa de cultură, Biblioteca judeţeană şi I.O.S.M.S.A. din Focşani şi F.P.L. Gugeşti; **Traian Iancu, Valeriu Gorunescu, Romulus Vulpescu**, la Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti; **Elvira Bogdan**, la bibliotecile din staţiunile Călimăneşti şi Olăneşti ; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Petre Paulescu, Ion Potopin**, la Uzinele „23 August". Bucureşti.

Festivalul umorului de la Vaslui

● În cadrul etapei de masă a Festivalului Naţional „Cîntarea României", la Vaslui se desfăşoară a cincea ediţie a festivalului umorului „C. Tănase", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Programul manifestărilor începute la 12 septembrie a inclus, între altele, „Gala teatrelor dramatice". Pentru prima dată, festivalul a inclus un concurs de creaţie literară organizat cu sprijinul Uniunii Scriitorilor pentru toate speciile de satiră şi umor. A fost deschis cel de-al treilea „Salon de caricatură", şi au fost prezentate expoziţia de tipărituri şi manuscrise rare „Umorul şi satira în scrisul românesc", a doua ediţie a „Tîrgului de carte" şi a „Tîrgului de măşti şi de artă populară".

Concursul de interpretare a teatrului scurt de comedie, al brigăzilor artistice, grupurilor satirice şi participanţilor individuali a fost precedat de deschiderea unei expoziţii republicane de artă fotografică.

La 30 septembrie are loc consfătuirea pe tema „Rolul satirei şi umorului în combaterea mentalităţilor înapoiate faţă de muncă şi viaţă, în promovarea principiilor eticii şi echităţii socialiste".

Festivalul se încheie cu „Gala laureaţilor".

La manifestări participă numeroşi scriitori din Bucureşti, Iaşi, Timişoara, Cluj-Napoca, Constanţa, Galaţi şi Craiova : **Andi Andrieş, Manole Aunean-nu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Stelian Filip, Viniciu Gafiţa, Silviu Georgescu, Mircea Radu Iacoban, Gica Iuteş, Corneliu Leu, Fănuş Neagu, Sandu Naumescu, Al. Raicu, Octavian Sava, Traian Şelmaru, Valentin Silvestru, Mircea Sîntimbreanu, Dumitru Solomon, Niculae Stoian, Passionaria Stoicescu, Octavian Stoica, Aurel Storin, Marin Traian, Rodica Toth, Ion Velican, Romulus Vulpescu.** Au mai participat, de asemenea, actorii **Dem Rădulescu, Ion Lucian, Zizi Şerban, Nicu Constantin, Horia Şerbănescu** ş.a.

Un nou caiet de literatură ştiinţifico-fantastică

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a apărut un nou caiet intitulat „Paradox", editat de Uniunea Asociaţiilor studenţilor comunişti şi Centrul universitar Timişoara, în colaborare cu cenaclul de literatură ştiinţifico-fantastică „H. G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor. Sumarul acestui număr cuprinde articole şi însemnări de **Vladimir Colin, Mircea Şerbănescu, Ovidiu Surianu, Marcel Luca, Viorel Marineaţa** ş.a.

Calendar

● 27.IX.1827 — s-a născut **Alecsandru Papiu Ilarian** (m. 1877)
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**
● 28.IX./10.X.1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu**
● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)
● 29.IX.1883 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 29.IX.1908 — s-a născut **Ion Dămian**
● 30.IX.1893 — s-a născut **Alice Gabrielescu**
● 30.IX.1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Piteşti**
● 30.IX.1927 — s-a născut **Bajor Andor**
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu**
● 30.IX.1933 — s-a născut **Negoiţă Irimie**
● Octombrie 1928 — a apărut, pînă în mai 1931, la Bucureşti, revista „Ţiparniţa literară", sub direcţia lui **Petru Comarnescu şi Camil Baltazar.**
● 1.X.1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu**
● 1.X.1923 — a apărut, la Oradea, primul număr al revistei „Cele trei Crişuri"
● 1.X.1926 — s-a născut **Mircea Radian**
● 1.X.1926 — s-a născut **Alex. Miran**
● 1.X.1934 — a apărut, pînă în februarie 1936, la Iaşi, revista „Manifest", condusă de la nr. 3—4 din octombrie 1934 de G. Ivaşcu.
● 1.X.1971 — a fost inaugurată, la Bacău, Casa memorială „G. Bacovia".
● 2.X.1847 — s-a născut **Francisc Hossu-Longin** (m. 1935)
● 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

SEMNAL

● **Tudor George — IMACULATUL PANEGIRIC.** Foarte variate ca formulă şi de mare virtuozitate tehnică, versurile lui Tudor George se recomandă printr-un suflu generos, de amplă respiraţie lirică. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 15 lei, 3.000 ex.).**

● **Gheorghe Azap — ROXANA, ROXANA, ROXANA.** O nouă culegere de versuri, a treia, din creaţia unui poet sentimental şi parodic, romanţios şi amuzant, mereu ingenios. **(Editura Albatros, 80 p., 4,75 lei, 3 000 ex.).**

● **Radu Anton Roman — VARA NIMĂNUI.** Primul roman al autorului, cunoscut pînă acum în ipostazele de poet şi reporter ; o carte de şi despre actualitate. **(Editura Eminescu, 272 p., 11 lei, 8 000 ex.).**

● **Calistrat Costin — ELEMENTUL „LUME".** A doua carte a autorului, poet de factură patetică şi interogativă. **(Editura Eminescu, 88 p., 7,50 lei. 1.100 ex.).**

● **Ion Boloş — FÎNTÎNA VULTURILOR.** Volum de debut în proză, prezentat de D.R. Popescu, aducînd imaginea unei lumi în plină schimbare, dinamică, aflată sub semnul metamorfozelor. **(Editura Dacia, 192 p., 5.75 lei, 10 105 ex.).**

● **Traian Reu — TREPTELE IERNII.** Roman de mici dimensiuni, evocînd formarea unor tineri ofiţeri. **(Editura Militară, 216 p., 5 lei, 19.020 ex.).**

● **I. Constantinescu — INTRODUCERE IN LITERATURA CLASICĂ.** „Încercăm aici, arată autorul, o primă schiţă a unei sinteze asupra (neo) clasicismului general". **(Editura Junimea, 336 p., 9,50 lei, 5 000 ex.)**

● **Emilia Sonea, Gavrilă Sonea — VIAŢA ECONOMICĂ ŞI POLITICĂ A ROMÂNIEI 1933—1938.** Lucrarea, întocmită pe baza unei aprofundate documentări, înfăţişează aspectele politice şi economice ale unei etape istorice distincte din perioada interbelică. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 332 p., 15,50 lei, 10 500 ex.).**

LECTOR

Erată : În nr. trecut, pag. 2, în nota „Meridiane" se va citi : **Istoria esteticii** de Wladyslaw Tatarkiewicz.

PRECIZĂRI

Primim din partea tov. Al. OPREA următoarele :

Într-o notiţă din numărul 36 al „României literare", Mircea Zaciu îmi oferă — se înţelege cu cită graţie — o preţioasă informaţie bibliografică : faptul că în „Echinox" (nr. 6—7, iunie—iulie 1973) a apărut integral un document Lucian Blaga, publicat fragmentar, în urmă cu un an, în „Manuscriptum".

Îi mulţumesc binevoitorului meu coleg (mă întreb numai de ce acest text n-a văzut lumina tiparului într-o publicaţie de specialitate ?).

În prezentarea din „Echinox", Mircea Zaciu, reconstituind mai mult „dosarul" micii noastre dispute decît pe cel al documentului cu pricina — ce vreţi, nu numai poeţii constituie „genus irritabile" ci şi criticii —, venind la obiect face această precizare : „copia reprodusă de noi fiind conformă cu originalul manuscris aflat în arhiva familiei poetului". Regret, dar familia poetului — cu care colaborăm la reconstituirea, în cadrul Muzeului literaturii române, a întregii arhive a lui Lucian Blaga — mi-a comunicat că documentul apărut reproduce textul dactilografiat şi nu „manuscrisul original" (forma iniţială).

Îl informez, la rîndu-mi, pe Mircea Zaciu că, într-unul din numerele viitoare ale „Manuscriptumului", vor fi publicate date şi documente semnificative din arhiva Lucian Blaga care vor da răspuns şi întrebărilor ce-l frămîntă pe stimatul coleg.

AL. OPREA

LINGVISTICA și CRITICA LITERARĂ

ALĂTURAREA acestor două discipline și, mai ales, legarea numelui lor prin **și** pot fi interpretate în mod felurit. Aparent, din cauza nuanțelor semantice, numeroase și adesea fine, pe care le are această conjuncție în construcții sintactice variabile după context. Gramatica normativă recomandă, între altele, pentru stilul foarte îngrijit, i-aș zice academic, folosirea lui **și** numai în cazurile cînd noțiunile respective sînt foarte strîns legate între ele, aș spune cînd „cooperează", ca să întrebuințez un termen politico-economic. Dacă vorbitorul înțelege însă să le „lege" opunîndu-le una alteia, locul lui **și** trebuie să-l ia **iar.** Limba de toate zilele, indiferent de nivelul cultural al locuitorilor, nu ține seamă de această recomandare, care, se cuvine să precizez, este îndreptățită și, cînd e respectată, ea poate contribui la valoarea stilistică a spuselor noastre. În vorbirea obișnuită, ba chiar și în scrisul oamenilor instruiți, **eu lucrez, și tu stai degeaba,** de pildă, exprimă exact același lucru ca **eu lucrez, iar tu stai degeaba.** Opoziția din conținuturile acestor două propoziții vine nu de la conjuncție, ci de la gîndirea vorbitorului, care, pornind de la realitate, a vrut să insiste în mod categoric asupra contrastului dintre cele două acțiuni. (De aici rezultă, într-o lectură atentă, o diferență ușoară, dar sezisabilă, de accent de la o propoziție la cealaltă, pentru ca partenerul convorbirii să rețină nuanța deosebitoare dintre ele. Iar în scris, intervine, înaintea lui **și,** virgula, care notează, de fapt, pauza, cerută și ea, ca să zic așa, tot de conținut.)

DE CE am început totuși discuția cu această introducere cam didactică ? Există lingviști, nu prea mulți și, se pare, din ce în ce mai puțin numeroși, care se opun principial ideii ca confrații lor să se ocupe de limba și stilul scriitorilor, pentru motivul că asemenea teme nu sînt de competența lor. Ei ar înlocui pe **și** din titlul dat de mine nu prin **iar,** care nu-i destul de „adversativ", ci prin **dar,** dacă ar permite sintaxa. Punctul lor de vedere l-ar exprima corect această conjuncție urmată de **nu,** ceea ce ar impune și o ușoară modificare a formei celor două substantive și adică : **lingvistică, dar nu critică literară.**

Cît despre reprezentanții acestei de-a doua discipline, lucrurile stau și mai rău, cînd este vorba de o apropiere a ei de lingvistică. Mai întîi, din cauza unei pregătiri insuficiente. Trebuia să spun înțelegere, nu pregătire, întrucît nu de latura profesională și oarecum tehnică a lingvisticii au ei nevoie ca să se ocupe și de „limbă", fie și din fugă, în aprecierea unei opere literare, ci de înțelegerea importanței extraordinare a limbii ca haină a ideilor și sentimentelor existente în opera studiată. Pe criticii literari îi interesează, în general, numai conținutul ei, privit sub diverse aspecte. Cînd, ceea ce se întîmplă foarte rar, se referă și la modul cum este exprimat acest conținut, ei se opresc la figurile de stil, adică, după părerea mea, la partea mai caducă, mai puțin valabilă, fiindcă e mai artificială, a operei literare. În momentul de față se face mare caz, mai cu seamă în discuțiile teoretice, de figurile de stil, cărora li se spune deobicei, cu un termen vechi, t r o p i sau, foarte savant (pe grecește !), t r o p o i. Acesta, sub influența unei poetici noi, care pare a fi mai mult vechea retorică reînviată.

Dar criticii literari nu se limitează la ignorarea problemelor de limbă, chiar cînd ele se leagă strîns de cele estetice. Ei par a interzice lingviștilor să se ocupe de o operă literară cu metodele lor consacrate. În această privință, ei seamănă cu lingviștii amintiți mai înainte, deși pornesc de la idei diferite. Confrații mei cred că, ocupîndu-ne de limba și stilul unui scriitor, coborîm nivelul științific al disciplinei noastre, iar criticii literari își închipuie că un lingvist este pur și simplu incapabil să înțeleagă esența unei opere de „creație", indiferent din ce punct de vedere o consideră.

SĂ VEDEM acum, după această introducere, cam lungă și dusă într-un ton polemic (și de aceea... exagerat !), care ar fi elementele comune, de care am pomenit la început, între lingvistică și critică literară. Cel mai important mi se pare a fi faptul că, în ambele discipline, cercetarea se bazează pe texte. Se poate spune, exagerînd puțin, că atît lingvistul, cît și criticul literar fac analiză textuală, ca să folosesc o formulă frecventă astăzi în lucrările celor ce se ocupă de opera literară privită sub aspectul artistic. Și unul și celălalt nu se opresc la text ca atare, ci caută, prin intermediul lui, să înțeleagă și să interpreteze ceea ce exprimă textul în discuție. Că cel de-al doilea apreciază conținutul unei opere literare din punctul de vedere al veridicității, confruntîndu-l cu viața reală, iar cel dintîi se oprește, ca să zic așa, la corespondența dintre limbă și gîndire, spre a trage concluzii de ordin strict lingvistic, constituie o deosebire mai mult aparentă între ei. Metoda este aceeași, și, dacă rezultatul diferă, aceasta e din cauza scopului, impus, la fiecare, de natura disciplinei sale.

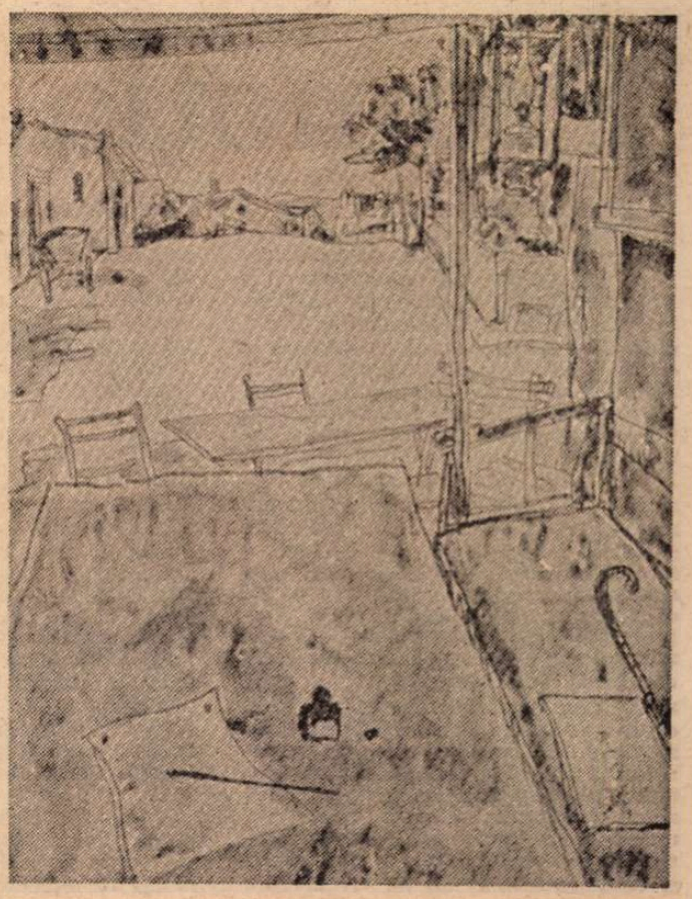
De altfel, această deosebire este, în realitate, și mai mică decît pare în critica literară oarecum tradițională, care continuă, cred, să fie cea mai răspîndită și astăzi. S-a exagerat mult delimitarea dintre limba de toate zilele, aceeași pentru întreaga colectivitate umană, și cea pe care o folosesc scriitorii, în sensul că numai aceasta are sau poate avea valoare artistică. Se uită însă că limba comună este foarte bogată în fapte care, la origine, cînd au luat naștere, nu difereau prin nimic de stilul figurat al scriitorilor. Prin generalizarea lor, ele și-au pierdut cu vremea valoarea expresivă, mai bine zis, vorbitorii nu le mai simt astfel. Dar procesul psihologic care a dus la apariția lor inițială este identic cu cel aflat la baza creației artistice propriu-zise. Oricît de curioasă pare, la prima vedere, ideea lui Benedetto Croce, popularizată printre lingviști de Karl Vossler, că între un scriitor și un vorbitor obișnuit nu există nici o deosebire esențială, întrucît și unul și celălalt „creează", în sensul că, deși folosește cuvintele și construcțiile limbii comune, și unul și celălalt le simt ca pe ale sale proprii, „descoperite" de ei înșiși, trebuie totuși reținut din ea detaliul, foarte important și, după mine, tot așa de just, că în interpretarea faptelor de limbă, indiferent de la cine provin ele, trebuie să ținem seamă de acest izvor comun al tuturora, care este psihicul uman, considerat sub aspectul imaginației și al afectivității.

Ideea lui Croce a fost acceptată și de Leo Spitzer, care, avînd o excelentă pregătire lingvistică, superioară celei a lui Vossler, și dispunînd de o capacitate de intuiție deopotrivă de rară, a dovedit, în numeroasele sale studii consacrate scriitorilor sau operelor literare, că cele două discipline aici în discuție se pot împăca, întrucît nu sînt prin nimic contradictorii, și că, în colaborare, duc la realizări pur și simplu strălucite. Cine a citit atent pe Spitzer a constatat cu ușurință că, în ce privește rezultatul cercetării, el nu diferă prin nimic de un critic literar la aceeași înălțime. Acesta re-creează opera literară pornind de la conținutul ei. Spitzer face aceeași operație analizîndu-i limba și, mai puțin, stilul propriu-zis.

Dealtfel nu-i necesar să recurgem la exemple atît de strălucite, extrem de rar întîlnite. Ceea ce a făcut regretatul meu maestru și prieten a fost, spus mai simplu, analiza mijloacelor de expresie ale unui scriitor, cu scopul de a-i „reconstitui" opera, de a o crea el însuși oarecum din nou. Un lingvist propriu-zis, care se ocupă de faptele expresive ale unei limbi oarecare, procedează exact la fel. Se pune în momentul cînd primul vorbitor a imaginat să zicem o metaforă, devenită cu vremea bun lingvistic comun, spre a-și da seama de procesul psihologic care a dus la „crearea" ei. Aceasta am căutat eu însumi să fac în **Stilistica limbii române,** studiind fapte lingvistice expresive, produs al afectivității și al fantaziei. La fel și alți lingviști care se ocupă de stilistică. Cu voia cititorilor, aș mai aminti broșura mea **Limba „eroilor" lui Caragiale,** precum și introducerile la edițiile Neculce și Creangă, unde mi-am dat osteneala în același sens : a pune la contribuție pregătirea lingvistică și cunoștințele mele, modeste, din domeniul criticii literare, pentru a-i caracteriza, ca artiști, pe scriitorii amintiți.

NU ȘTIU în ce măsură s-a realizat intenția mea de a arăta că cele două discipline, al căror nume figurează în titlul articolului, nu numai trebuie, ci și pot să colaboreze în vederea lărgirii și adîncirii analizei textuale, în sensul dat de la început acestei formule. Țin să precizez că nu mă gîndesc absolut deloc să cer criticilor literari o pregătire lingvistică propriu-zisă. Mi se pare suficient ca ei să nu neglijeze „limba" operelor studiate și, în plus, să se apropie, cu ajutorul lingviștilor, de ele pentru a lărgi și adînci analiza textului supus cercetării.

Iorgu Iordan



NICOLAE TONITZA : **Atelierul artistului la Mangalia** (Din expoziția **Acuarela românească în secolul XX** – Muzeul de artă)

Dimineață de veste

Coborau albe parașute în dimineața de primăvară,
Intregul pămînt era un vitraliu spart de sămînța de grîu
Și eu îmi spuneam pe cînd salutam parașutiștii
Născuți în nouri :

„Nu uita, nu uita !...
Mesteacănul nicicînd nu va îndrepta către tine
Junghere prin vălul rupt al nuntașilor,
Riurile nu vor purta către tine cununițe de mătrăgună
Și nici ochii de ceară ai peștilor otrăviți,
Așa cum firul de iarbă nu va crește decît pentru
Slava numelui tău curat, dăruit cîmpiei străbune..."

Dimineață de veste, lîngă ochii mei
Parașutiștii se ascundeau în muguri
Adunîndu-și albele corole...

Lumină de toamnă

Lumină blîndă ca o adiere de nai în această toamnă,
In ramuri renasc meșterii străbuni de icoane,
Parcă s-au ridicat din lut toți bărbații de seamă
Și privesc lung în ceasloave, în ctitorii și-n cetățile silvane,

Lumină de pace și rod în lemnul de grinzi și de mese,
Olarul așează lîngă cumpănă neștirbitele urcioare,
Pe drumuri de vitralii, doar de cîntăreți înțelese,
Pasul de dor dezleagă din pietre izvoare,

Lumină în aer, în rîuri, în firul de iarbă ,
Neîntreruptă-i lumina pentru cel ce o sărută,
Cine crede-n lumină și lumina în el o să creadă,
Și avuții de vis va avea în Țara din lumină născută...

George Suru

Promoția 70

SIMPTOMELE UNUI IMPAS. Limbajul poetic impus de tinerii lirici ai anilor șaizeci (și generalizat prin contaminare la toate generațiile) dă semne tot mai vizibile de oboseală. Fenomenul e firesc, chiar dacă distanța de la introducere la epuizare, cu alte cuvinte durata învechirii e mai scurtă decît ne-am fi așteptat, infirmînd regula celor trei decenii care fac — dacă privim în istoria poeziei românești — perioada de vitalitate a unui limbaj poetic. Numeroșii autori de versuri iviți între 1960 și 1970 (nu mult sub numărul celor apăruți în deceniile trei și patru, socotiți la un loc) au făcut — fără vreo intenție, se înțelege, ci prin simpla lor creștere cantitativă — ca uzul noului limbaj (care, datorită împrejurărilor predecesoare, nici n-a fost atît de nou pe cît ne-au obișnuit a-l considera) să devină și să fie resimțit ca abuz mai repede decît ar fi cerut-o naturala lui „perioadă de injumătățire". La număr s-au adăugat caracterul relativ al „noului", tensiunea înaltă (și, prin asta, corozivă) a trăirii acestui limbaj (cu un soi de disperare a redescoperirii lirismului după o artificială și inhibitorie escală în platitudine) și vehemența efortului de recuperare printr-o specială „ardere a etapelor", consecință a similifracturii din evoluția normală a poeziei. Epuizarea fiind, conștient sau pur intuitiv (ca o idee plutind în aer) recunoscută de majoritatea poeților de azi, s-a trecut, de prin 71—72, la un fel de operație estetică asupra și înlăuntrul limbajului : manierizarea. Acum, după numai cinci-șase ani de la începutul procesului, formulele manieriste s-au înmulțit considerabil, cuprinzînd voci din diverse promoții, dar, — și abia acesta este lucrul cu adevărat semnificativ — fiind depistabile mai cu seamă la poeții tineri, dintre care nu puțini se arată de la debut în haină manieristă. (Simt aici nevoia — din pricina unor confuzii deseori produse — să precizez că nu folosesc termenul de manierism cu tentă peiorativă, depreciativă, ci în înțelesul său estetic ; a fi manierist nu înseamnă a fi vulnerabil în fața judecății critice sau interzis pentru poezia bună, ci presupune numai o anume atitudine față de limbajul poetic caracterizată, între altele, de pierderea încrederii sau a puterii de a-l racorda la mecanica sistemului psihologic ; există, cum bine se știe, și o mare poezie manieristă, dincolo de multele manierisme așazicînd ocazionale ce se pot detecta în toată istoria culturală a poeziei.) În loc să fie consecința exterioară a degradării treptate prin repetiție și decolorare, a timbrului individual, manierismele ne apar ca determinante pentru peisajul interior al poeziei, invadînd în egală măsură universul liric, universul ideatic și gramatica poetică. Această inversare de moment genetic, prezentă numai în poezia tinerilor, vrea să spună că înainte de a-și fi conturat un registru personal (tematic, atitudinal, liric) poetul tînăr de azi e preocupat de aspectul tehnic al discursului poetic ; el nu știe încă sigur ce să comunice și cum s-o facă pentru a fi el însuși, a deprins în schimb o formulă, sintactică și lexicală, preexistentă și de o geometrie variabilă care îngăduie colportajul fără impresia pastișei. Simptom al impasului liric, manierizarea din plecare devine însă și un ferment al schimbării ; rafinarea frazei poetice are, între procesele conținute, și unul de producere a ineditului imagistic, primul pas spre instaurarea unui limbaj nou. Perspectiva relativistă (ironică) din versurile multor poeți tineri sau încă tineri comportă, la nivelul expresiei, un asemenea proces de înnoire în și prin manierism. (Am găsit această reordonare, echivalentă cu o reducție a entropiei, în poemele lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi, Petru Romoșan și, mai mult ca o tendință, în cele scrise de Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Virgil Mihai etc.)

Pe de altă parte, dincolo de erupția manieristă dar nu fără legătură subterană cu ea, creșterea, iarăși considerabilă, a gradului de impermeabilitate afectivă și, implicit, a celui de contingență culturală, constituie un al doilea simptom al impasului liric. Tot mai frecventele readaptări ale unor experiențe din istoria culturală a poeziei, funcționînd ca modele limitative, atestă, în fond, aceeași nemulțumire față de un limbaj care nu mai răspunde percepției poetice dar denotă totodată și un sentiment de anchilozare în ordinea temelor și a viziunilor lirice. La cei mai dotați dintre poeții tineri observăm această înclinație spre disimulare, spre înfășurarea fabulistică a demersului propriu unde modelul cultural e resimțit ca un alfabet ce oferă mai multe garanții de neîngrădire. Feluritele tușe culturale, de la romantism la expresionism, de la simbolism la hermetism, devin din simple note de influență, mai mult sau mai puțin asimilate, de-a dreptul niște „camere Faraday" în care „undele" fondului de trăiri afective și ideatice intră cu dificultate și mult modificate în raport cu natura lor reală. Ceea ce luăm drept o diminuare a sensibilității în latura psihologică se arată a fi de multe ori numai o tăinuire prin artificiu stilistic. Subiectivitatea poetului se travestește așadar, pînă la nerecunoaștere, în falduri ale unei frazeologii savant articulate, reprezentînd în cazurile mai interesante o stilizare excesivă a unui model cultural-poetic. Și în acest simptom al impasului întîlnim semne ale noului : o altă structurare poetică a semanticii. (Tendința e descifrabilă la Ion Mircea, Doina Uricariu, Dan Verona, Șerban Foarță, Ștefan Ioanid, Marian Dopcea etc.)

În fine, un al treilea simptom al impasului liric îl reprezintă, cel puțin pentru poezia tinerilor și, în genere, a promoției 70, recrudescența ironismului, nu doar ca efect al unei atitudini generale relativiste, ținînd deci de o considerare a lumii sub unghiul conștiinței critice, dar, mai cu seamă, ca soluție (e drept, provizorie), pentru evacuarea deșeurilor unui limbaj liric anemiat. Mi se pare necesară aici o mai detailată privire asupra relațiilor ironiei cu poezia. Ironia nu e numai pudoarea umanității, cum zicea Renard, ironia e și suplețe, extremă conștiință, cum zice Jankelevitch ; e un stil ironia și, poate, o tehnică, în măsura, desigur, în care stilul și tehnica, putînd fi același lucru nu sînt același lucru. E limpede că nu privesc la fel ironia un naufragiat și un cîștigător la loterie, deși amîndoi respiră, aș zice, sub ironia sorții. În definitiv, dacă e să filosofăm puțin, ironia e aptitudinea omului de a privi din lojă, cu seninătate, cum jos în arenă, viața ia imaginația de coarne, sau viceversa. Să fie ironia o formă a distanțării, ori distanțarea este o condiție a ironiei ? Ironia acționează ? Ironia participă ? Se poate acționa și fără participare ? **Candide** n-ar fi pus altfel de întrebări dar pe cînd trăia el Voltaire nu era un ironist, fusese ori avea să devină mai tîrziu, cine știe... Există, se înțelege, mai multe feluri de ironie și există, implicit, mai multe definiții ale ei. Aceste mai multe definiții sînt, totuși, semnul cel mai sigur că lipsește, de fapt, definiția. De altminteri nici nu e foarte necesară de vreme ce știm cu toții cine este ea dacă nu și ce este. Apoi, dacă ar fi adevărat că virușii, de pildă, sînt soldații unui pluton de execuție extraterestru trimis să decimeze omenirea înspre binele ei, de ce nu ar fi adevărat că ironia, de exemplu, este un arc întins de oameni în contra vieții „extraterestre", spre binele ei ? Dacă ar fi adevărat... dar asta nu-i decît un optativ condițional nedemn de ironie, fiindcă, orice s-ar spune, ironia nu e o glumă.

Ce vor să zică toate acestea ? Cu siguranță altceva decît spun, mai precis spun ceea ce nu spun. Sînt adică mai aproape de poezie decît de geometrie, presupunînd că Alain nu greșea în ironica — dar dreaptă și singulară — tentativă (reușită) de escaladare a Everestului definiției Poeziei : „Seul le géomètre ne dit que ce qu'il dit ; le poète ne dit pas ce qu'il dit, dit ce qu'il ne dis pas, tantôt plus, tantôt moins, autre chose enfin !". Întîmplător (?), ironia poate fi și ea definită într-o astfel de ecuație. Mai mult, de cîte ori a colaborat cu poezia i-a adăugat ceva neobișnuit acesteia și, deopotrivă, și-a adăugat sieși o dimensiune nouă : lirismul. Pentru că, oricît ar părea de paradoxal, în relația dintre poezie și ironie — cea dintîi venind cu modul propriu de așezare a gîndirii în limbaj (gîndirea în imagini, cum se spune), cea de a doua cu o atitudine proprie față de obiectul gîndirii și al limbajului — lirismul e o rezultantă. Socrate, marele campion al ironiei (după unii) face poezie dacă admitem că filosofia lui orală e și lirică. Și nu se poate să nu dăm dreptate celui care (în plin ev mediu romanic !) găsea că dacă există un plan net în care poezia să acceadă la filosofie, acesta este ironia.

În poezia modernă ironia și-a aflat un mediu prielnic pentru reîmprospătarea calităților genetice, după cum în ironie poezia modernă pare să fi găsit un mod ideal de evacuare a deșeurilor lirice acumulate de-a lungul unei existențe istorice spectaculoase. Sigur, în relație cu poezia ironia nu poate pretinde putere exclusivă ci numai una consultativă ; nefiind o temă poetică, ea nu se amestecă în treburile interne ale poeziei ; nici o clipă, înlăuntrul acestei relații, poezia nu devine ironie și niciodată textul ironic exprimat prin textul poetic nu ar putea să se substituie acestuia în procesul evaluării estetice. Cu alte cuvinte, fără să facă valoarea poeziei (în această privință are un statut asemănător temelor lirice), ironia intră în poezie ca într-o oglindă selectivă care lasă afară, în întuneric, formele derizorii. De aceea ea și apare, ca notă comună, în momentele de frontieră ale modurilor și limbajelor poetice. (Între poeții promoției 70, „rîul" ironic curge în poemele lui Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Gheorghe Azap, Nicolae Ionel, Petru Romoșan, și, mai puțin, Dorin Tudoran, Paul Balahur, Mircea Florin Șandru, Dinu Flămând, poeți care, împreună cu mai vîrstnicii lor colegi Nicolae Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu etc. compun un fel de generație ironică pe cît de interesantă pe atît de puțin discutată sub acest aspect.) Natura dialectică a celor trei simptome (s-ar putea adăuga și altele de arie mai restrînsă) sporește dacă nu dificultatea identificării analitice cel puțin pe aceea a recunoașterii imediate, de unde și tendința multora de a considera momentul de acum al poeziei noastre sub regimul prosperității. Impasul există însă și o seamă de poeți din promoția 60 (Marin Sorescu, Petre Stoica, Gh. Pituț, Angela Marinescu, Cezar Baltag) l-au intuit, cărțile lor mai recente dovedind-o. [...]

SPRE O POEZIE NOUĂ. Simptomele impasului conțin semnele unei transformări structurale a limbajului poetic, aflîndu-se cu acestea într-un raport de simetrie. Se pot izola, deocamdată ca pură intuiție, astfel de semne ale unei poezii noi, considerată ea însăși ca virtualitate întrucît notele caracteristice, chiar dacă analizabile, nu sînt în momentul de față concludente. Fără ca prin asta încercarea de scoatere la suprafață a semnelor să-și piardă rostul.

a) Fervoarea filologică tipic manieristă nu produce numai aseptice și glaciale festine lexicale ci și un anume inedit tropic ; în locul sugestiei în planul emoției afective, imaginismul manierist e interesat de relevarea inteligentă a frumosului gramatical, ceea ce presupune o reconsiderare a imaginației poetice în sensul creșterii coeficientului ei de subtilitate. Metafora suportă înlăuntru-i o răsturnare de forțe : pe măsură ce se golește de inefabil se umple de inteligență, fraza poetică suferă, la rîndu-i, un proces de rafinare sintactică în limitele căruia este posibilă apariția unor legături noi cu funcțiune regenerativă pentru percepția poetică, în fine prin supralicitarea în subtilitate riscul prețiozității și, mai cu seamă, al sincopei emoțiilor are șansa de a fi compensat de ocolirea locului comun. Semnul de noutate ar fi, în interiorul simptomului manierist, constituirea unei tipologii imagistice (în afara celei propriu-zis manieriste), fundamentată pe ceea ce am putea numi inteligența cuvintelor și fixată într-o emoție care fără să fetișizeze elaboratul cerebral a renunțat, se pare, la spontanul afectiv [...]

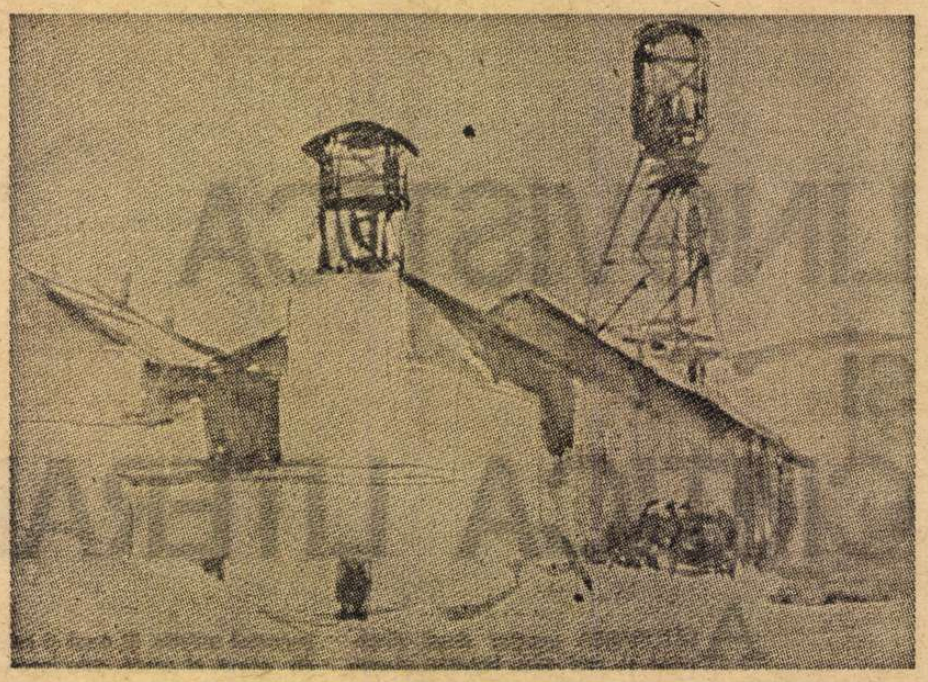
b) Impermeabilitatea afectivă și contingența culturală (livrescul), despre care conveneam că reprezintă împreună al doilea simptom al impasului în poezia de azi, semnifică nu doar mutația reală ce s-a produs în sensibilitatea omului în a doua jumătate a acestui veac dar și, poate mai important, tendința de adaptare a lirismului la noua realitate psihologică [...]. Istoria culturii poetice devine tot mai mult un pămînt al făgăduinței spre care poetul se îndreaptă în speranța că va găsi în materia ei un elixir pentru un limbaj obosit și, totodată, posibilitatea de a redescoperi virtuțile sensibilității afective. De aici și vizibila tendință de recuperare a unor moduri lirice de odinioară, un fel de sincronism invers, care se mai explică și prin situația poeziei române de azi în contextul liricii europene (idee asupra căreia vom reveni mai jos). Un semn al noului, la nivelul acestui simptom, l-ar putea constitui, de pildă, apelul, încă discret și accidental, la marile experiențe poetice de la începutul acestui secol (în primul rînd, expresionismul) în intenția restituirii, însă cu o modificare esențială : surdina subiectivității.

c) Recrudescența ironismului relativizant este, între simptomele impasului liric, singurul care deține semnele noului în chip structural. E vorba de pulverizarea prejudecăților poetice, cîndva idei fertile de care s-a abuzat, de așezarea discursului poetic sub steaua unei ambiguități mai ordonate decît cea imanentă lui sau de introducerea unui climat, ca să zic așa, colocvial între cele două tipuri clasice de sensibilitate [...].

Toate aceste semne ale unei posibile poezii noi nu trebuie luate altfel decît ca intuiții. Poezia nouă nu știm cum va arăta, dar sentimentul ivirii ei îl mărturisim. Mai adăugăm, la cele de pînă acum, argumentul unei situații speciale. Spre deosebire de alte epoci de istorie literară, poezia română nu mai are astăzi un model european spre care să tindă într-un efort de sincronizare. Nu știm dacă poezia română contemporană este, cum am citit deseori, „cea mai bună din Europa", cu siguranță însă că nu este nici un pas înapoia altora în ce privește modernitatea. Așadar, cel puțin pentru acești ani, chestiunea sincronizării nu se mai pune. Se pune în schimb aceea a potențialului propriu de autoregenerare în momentele firești de îmbătrînire a limbajului poetic. Găsesc în poezia scrisă de poeții promoției 70 (deci promoția care resimte cel mai acut starea de impas) suficiente dovezi de acest fel. Generația lui Nichita Stănescu, în care promoția 70 se include, are în aceasta din urmă un veritabil cap de pod spre o nouă poezie românească.

Laurențiu Ulici

(Fragmente)



CORNELIU BABA : **Peisaj industrial**
(Acuarela românească în secolul XX – Muzeul de artă)

Indiile siderale

TRĂIM pe o planetă foarte mică şi care devine din ce în ce mai mică ; dacă ne-am muta peste noapte în Saturn sau pe Jupiter, poate că mulţi poeţi ar porni în căutarea unor continente noi, arhipelaguri neatinse ori măcar a unei insule virgine şi promiţătoare de miracol. Cunosc de asemeni pe cineva care, în clipele de ucigaşă dezolare pe care Poezia le hărăzeşte uneori credincioşilor ei, este aproape să ia toiagul şi să pornească în căutarea unor fantasmagorice comori, prin rîpele împădurite, pe drumurile goţilor, cumanilor, gepizilor sau altor seminţii de mult pierdute şi devenite fabuloase.

SÎNT însă de părere că numai acela e poet care dacă trăind în vremile lui Cristobal Colon sau Vasco da Gama ar fi scris poezii, necedînd ispitei de a se îmbarca spre Indiile orientale ; care dacă s-ar trezi pe Saturn, fie şi în chip de Robinson, gîndurile lui ar fi poeme ; care, dacă ştiind că sub podeaua odăii lui zace coroana lui Arald sau coiful lui Alberich, n-ar înceta de a adînci misterul Verbului. Şi mai ales acela care făcînd astfel este mereu încercat de derizoriul făptuirii sale, aş zice de ridiculul halucinant, de nesperanţa esenţială, de jalea celei mai totale pierderi de sine ; şi care e marea Descoperire.

O FOARTE ipotetică descoperire ; de regulă, cei care afirmă că au făcut-o n-au făcut-o, iar cei care au făcut-o nu afirmă că au făcut-o. Adevăraţii ei adepţi au constituit mai totdeauna o tagmă destul de pestriţă şi ciudată, dacă nu chiar îndoielnică, în privinţa căreia Platon dădu republicii ideale recomandarea ştiută. Cu siguranţă că primul care ar fi trebuit să suporte rigoarea ar fi fost Platon însuşi, pentru care filosofia nu este decît o mare figură de stil. Dispreţuind Indiile orientale el a ajuns în America.

DAR comparaţia dintre lucrarea poetică şi căutarea unor tărîmuri noi, sau a comorii fabuloase, e doar o comparaţie, una superficială şi mărginaşă. Căci dincolo de fervoarea euforică, de incertitudinea şi fascinaţia oarecum juvenilă a visului, de acea „sfîntă nebunie", care sînt comune multor soiuri de căutători, esenţele diferă totalmente. Poetul nu e căutătorul a ceva ce se presupune că există, oricît de departe, oricît de ascuns, ci **creatorul** a ceva ce încă nu există şi n-a existat niciodată. Pentru principalele direcţii filosofice, adevărul este un ce ocultat fie în lucruri, fie în spirit şi nu e nevoie decît de un demers, oricît de anevoios, pentru a-l aduce în lumină. Columb a descoperit ceva existent, după cum Socrate nu făcea decît să moşească adevărul, copilul filosofic. Poetul nu caută şi nu găseşte Lumea Nouă, el o creează dintru început pînă la fine.

DIN ce fel de început şi pentru care fine ? Tradiţiunea orfică pare a considera un miez originar, de o perfectă excelenţă, care cu timpul n-a făcut decît a se degrada ; fiecare epocă se plînge astfel de slăbiciunea poeţilor ei, în comparaţie cu epocile revolute, care „gîndeau în basme şi vorbeau în poezii". Trecut de mult veacul de aur, şi cel de aramă şi cel de fier, în veacul de uraniu poezia ar părea să nu-şi mai afle nici raţiunea şi nici finalitatea.

Viziune profană care nu poate avea decît o relaţie exterioară cu misterul orfic ; ea este de altfel perfect simetrică istorismului rudimentar după care un principiu intrinsec sau extrinsec determină o evoluţie progresivă, proporţional cu trecerea timpului ; ar decurge că orice poet ulterior lui Dante este superior acestuia prin simplul fapt al ulterioriţăţii. Ruminaţiile discursive, chiar dacă se extind pe mii de pagini, nu vor putea nicicînd răspunde la chestiunea de fiinţă sau nefiinţă a poeziei ; singura de la care e de aşteptat răspuns este Poezia însăşi.

POEZIA după explozia bombei de la Hiroshima. La vremea cînd unul din patru oameni pe pămînt flămînzeşte (societate de consum!), iar exploziei demografice îi corespunde o cantitate de explozibil nuclear capabilă de a pulveriza planeta care dacă nu mai este centrul astronomic al Universului e miezul spiritual al său.

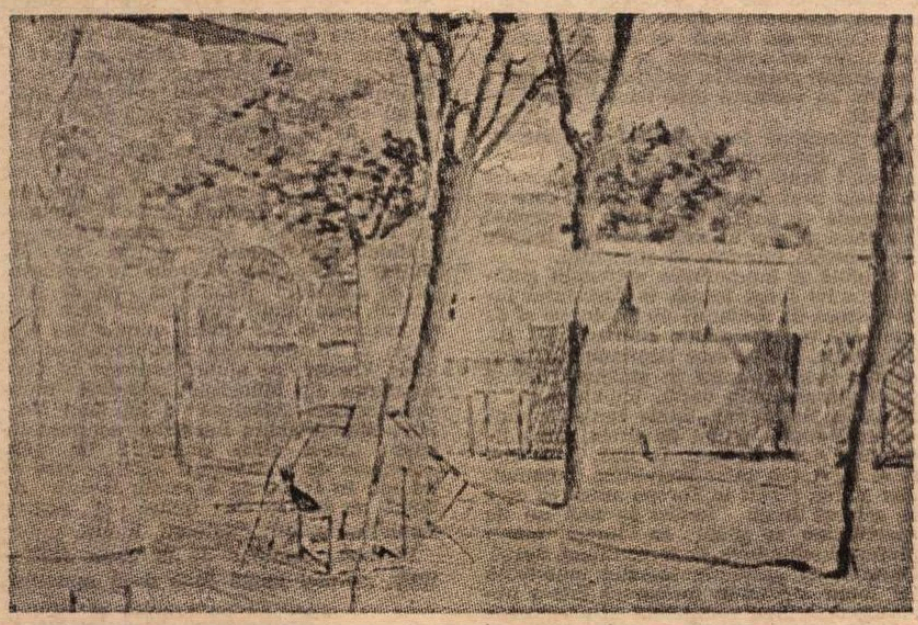
Citesc într-o nuvelă de Mircea Eliade : „— ...Şi-ţi explicam de ce e **atît de greu**, continuă Adrian, zîmbind. Pentru că, neînţelegînd sensul mesajului lui Orfeu, nimeni nu înţelege că Poezia este nu numai o soteriologie, dar şi o tehnică politică. Numai Poezia ne mai poate mîntui, mai poate schimba omul..." **(În curte la Dionis)** Poetul ? persoană anonimă purtînd o cunună de sîrmă ghimpată...

CERESCUL Trac îmblînzea fiarele cu versul şi cithera sa ; nu e aceasta o „tehnică politică" ?

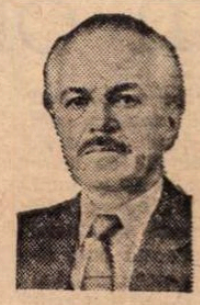
„...Sunt fiu al Pămîntului şi al Cerului înstelat
prin urmare obîrşia mea e cerească.
Aceasta însă o ştiţi chiar şi voi.
Sunt istovit de sete şi mă prăpădesc.
Ci daţi-mi de îndată
apa cea rece care-şi prinde cursul din lacul Mnemosynei."
(Tăbliţele de aur din Petelia)

Chiar dacă Terra s-ar preface cîndva într-un nour de pulbere cosmică gonind cu viteza luminii spre marginile Universului, firele acelea de pulbere care odată au fost cărţi, ochi omeneşti iluminaţi de geniu şi iubire, acele fire, contaminate pentru totdeauna de febra vieţii şi a spiritualităţii, vor fi seminţele nemuritoare ale vieţii şi ale spiritului şi se vor semăna prin nebuloasele metagalactice. Deci să mai mîngîiem odată asiatele strune...

Mihai Ursachi



ŞTEFAN LUCHIAN : **Birt fără muşterii (Acuarela românească în secolul XX** – Muzeul de artă)



Kiss Jenő

Numai ideea

E, bolta frunţii,
o construcţie frumoasă,
un templu
unde, doar ideea
capătă acces,
numai ideea poate intona,
numai ideea
poate înălţa cîntare —
pe cînd aceasta îşi ia zborul
printre-ncleştate degete de arcatură,
s-o poată auzi orice făptură,
şi ceru-n uliţi pus pe-alergătură,
şi zeii, excomunicaţii,
şi vaste, şi mărunte spaţii,
s-o poată auzi
şi cei care mai sînt, dar şi plecaţii.
Numai ideea
poate să umple templul
cu cîntec şi cuvînt.

Mărgean

Din trupul nostru viu cresc şi se-ncheagă vise,
mirifice şi roşii ostroave de mărgean.
chiar dacă mai tîrziu vor împietri a moarte
şi reci au să rămînă, pustii pe ocean.

Acum sînt însă vii, pulsînd întru durere,
speranţă şi dorinţe şi zbucium înădind ;
acum sînt însă vii, acum au strălucire
şi ştiu să cheme-ntr-una, mereu ademenind.

Chiar dacă mai tîrziu vor împietri a moarte,
păstrînd numai culoarea de sînge efemer,
pînă atunci, trăiesc — şi nu se mai întreabă
cît preţ avea-vor cîndva, în chip de giuvaer.

De veghe viselor

De veghe stau, iubiţii mei,
somnului vostru pază.
De-ar fi să vină piaza rea,
mîna mea o-nfrînează.
Cu noaptea stau ades la sfat :
mi-e prietenă în toate.
De-i ostenită faţa mea,
nu are-nsemnătate.
Devreme tata se culca,
sculîndu-se devreme ;
eu număr în trecutul meu
nopţi pline de poeme.
Sînt prieten nopţii. N-are-nsemnătate
de-i ostenită faţa mea,
căci visul vostru şi-al lui azi
eu îl veghez, alăturea de ea.
Cîndva, o să tot dorm ;
dar pîn-atunci orice s-ar întîmpla,
să mă găsească treaz
ai mei, poporul, epoca.

În românește de GELU PĂTEANU

Prefață la un volum omagial

DE cînd îl cunosc pe profesorul Iorgu Iordan ?... Îl văzusem încă de pe cînd eram copil și cînd el, ca student al facultății de litere a Universității din Iași, venea pe la tatăl meu care îi era profesor. Mă opresc însă în amintirile mele la o epocă mai tîrzie, prin 1920. Mă opresc la această dată fiindcă, într-una din zilele acestui an, îmi aduc aminte să fi stat întîia oară mai mult de vorbă cu acela căruia îi este consacrat volumul de față, omagial.

Era așadar prin 1920. De curînd, începusem să public, mai întîi la „Însemnări literare" în 1919, apoi în 1920 la „Viața Românească", proaspăt reapărută după patru ani de întrerupere din cauza războiului din 1916–1918. Făceam, între altele, la „Viața Românească", cronica teatrală. Tocmai publicasem o cronică în care obiectul principal îl forma felul în care pe scena teatrului din Iași se reprezentase de curînd **Constructorul Solness** al lui Ibsen. Cunoșteam destul de amănunțit o bună parte din teatrul lui Ibsen, pe care îl citisem cu atenție, așa încît îmi îngăduisem să propun în cronica mea considerații despre înțelesul dramelor lui Ibsen, mai exact despre modul în care trebuia, după părerea mea, să fie înțeles teatrul lui Ibsen, în care, sub sensul aparent, mai existau și alte sensuri mai puțin evidente dar mai adînci. Eram la o vîrstă cînd scriitorului tînăr îi place mai mult să complice lucrurile decît să le simplifice. Era totuși, în ce spuneam, și un sîmbure de adevăr, mai cu seamă, cred eu, în afirmația că o dramă de Ibsen înfățișează în primele scene sfîrșitul unei acțiuni și că începutul ei este deci un rezultat al unei drame trecute, de la care pornește drama prezentă. M-am întîlnit cu profesorul Iordan pe stradă. A început el vorba despre înțelesul pe care îl dădusem eu dramelor lui Ibsen ; am continuat apoi plimbîndu-ne încoace și încolo să vorbim împreună. Două lucruri cred că m-au făcut atunci să fiu surprins cu bucurie. Mai întîi faptul că un om de știință, conștiincios și strict în constatările și în observațiile sale, dăduse atîta atenție unei cronici teatrale scrise de un scriitor, foarte tînăr, debutant (el trecuse de treizeci de ani, iar eu abia împlinisem douăzeci) și în al doilea rînd, felul în care profesorul Iordan vorbea cu înțelegere și competență de critic priceput despre teatrul lui Ibsen. Și imediat trebuie să adaug că impresia de satisfacție intelectuală pe care am avut-o atunci mi-a rămas pînă

St.-Emilion (în sudul Franței), după Congresul de studii hispanice de la Bordeaux (sept. 1974) — acad. Iorgu Iordan cu secretarul general al Asociației hispanice, Rivers, profesor la Baltimore, S.U.A.

astăzi neștearsă, mai mult chiar, că această impresie s-a adîncit de-a lungul unei vieți întregi în care am avut prilejul să stau de vorbă cu Iorgu Iordan și să citesc considerațiile lui despre literatură (din care cîteva și dintre cele mai consistente formează sumarul celei de a doua părți a volumului omagial).

AVEAM să vorbim împreună despre literatură de multe ori, de atunci încoace. Și despre Ibsen din nou, cînd, prin 1923, am asistat împreună, la Deutsche Theater din Berlin, la reprezentația dramei **Strigoii,** cu Alexander Moissi în rolul principal. Ne-am revăzut și la Paris, prin ce an ? 1926, cred. După ce eu m-am întors în țară, profesorul Iorgu Iordan a scris la moartea tatălui meu, în 1933, un lung articol despre fostul său profesor, articol publicat apoi într-o broșură, acum cîțiva ani, și care este singura lucrare delaolaltă și biografie și studiu științific, despre un om de știință, care, din cauza unor împrejurări nefavorabile și din cauza unei nesocotiri fără nici o justificare, nu s-a bucurat după moarte de o prețuire la care avea dreptul. Numai profesorul Iorgu Iordan a continuat mereu, în ciuda cîteodată a unor atacuri nedrepte și chiar injurioase atît la adresa lui cît și a profesorului său, să apere memoria acestuia și să-l așeze întotdeauna la un loc de frunte printre lingviștii și filologii noștri de seamă.

LA Academie (unde, în 1955, am fost ales datorită recomandării lui și a lui G. Călinescu și desigur că în mare măsură datorită felului în care el m-a susținut împotriva fie a indiferenței unora, fie a împotrivirii răutăcioase a altora), la Academie am avut de-a lungul anilor prilejul să-l văd pe Iorgu Iordan luînd o atitudine sever critică (și perfect îndreptățită) față de literatura proastă, și care este proastă de foarte multe ori mai ales din cauza limbii necorecte în care este scrisă. Această preocupare face parte din grija profesorului Iorgu Iordan de-a apăra limba de înjosire și de stricăciune, apărare în care el pune înverșunarea cu care, în domeniul social, a luptat întotdeauna împotriva nedreptății și a necinstei.

A scrie bine nu înseamnă numaidecît a scrie frumos, nu înseamnă a încărca fraza cu multe ornamentații ; lucrul acesta profesorul Iordan l-a afirmat de multe ori și cu perfectă dreptate. Cea dintîi calitate a unei literaturi este să fie bine scrisă, într-o limbă corectă, care nu exclude inovațiile dar le acceptă pe acestea numai cu măsură și numai atunci cînd ele se ivesc dintr-o nevoie adîncă de înnoire, nu din simpla dorință a noutății cu orice preț și din plăcerea deșartă de-a fi, sau mai exact de-a părea nou. Îmbinarea tradiției cu înnoirea este o preocupare firească a scriitorului. Totul însă cu măsură. Este ceea ce Iorgu Iordan a susținut cu argumente și chiar cu șfichiuiri satirice, ca atunci, de exemplu, cînd propune ca versul alb să fie numit mai bine cenușiu ; lipsa de culoare a versului este tot atît de criticabilă ca și încărcarea cu prea multă culoare.

CUNOSCĂTOR în adîncime a mai multor literaturi (pe lîngă cea română pe care o **știe** în cel mai deplin și cuprinzător înțeles al cuvîntului), savant romanist, acad. Iorgu Iordan asociază armonios știința cea mai severă a limbii cu o mare putere de înțelegere a frumuseții literare. Iată de ce judecățile sale de valoare cu privire la literatura noastră (de la Neculce și Creangă pînă la literatura prezentului) sînt ele însele de-o mare valoare, atît din punctul de vedere al fondului cît și din acela al expresiei. Acesteia din urmă el îi acordă, dacă nu prioritatea, dar cel puțin o însemnătate de primul rang. O dovadă între altele este felul în care judecă opera lui Liviu Rebreanu, creator epic excelent dar cu foarte puțină grijă de expresia literară. Un mare dar al creației alături de o lipsă evidentă a simțului artistic al limbii. A se vedea în acest volum interesantul interviu al lui Iorgu Iordan despre „măiestria artistică" și judecarea cu nepărtinire a vestitei vorbe a lui Tudor Arghezi despre **Ion** cînd declara că după zece pagini citite din romanul lui Rebreanu n-a mai putut continua. Exagerare, desigur, pe care profesorul Iordan, fără s-o scuze, o explică printr-o discordanță între fondul și forma lui Rebreanu, discordanță explicată și ea prin împrejurările istorice în care, acum optzeci de ani, se dezvolta limba în Transilvania și în România și dincoace de Carpați. Totul așadar își află o lămurire și o împăcare cu măsură a unor realități înrudite, dar fiecare dezvoltîndu-se în chip deosebit.

Adunarea în volum a cîtorva studii literare revelatoare ale acad. Iorgu Iordan, precum și, în a doua parte a volumului, un număr de articole și studii ale mai multor scriitori, cu prilejul împliniri a nouăzeci de ani de viață a celui sărbătorit, este ceva care întrece cu mult caracterul ocazional obișnuit în asemenea ocazii, este un frumos și bine meritat omagiu la care mă bucur că pot și eu să contribui, cu aceste rînduri.

Alexandru Philippide

IORGU IORDAN — 90

Romanistul

ÎNTÎLNIRILE aniversare cu Iorgu Iordan au semnificații deosebite. A sărbători viața și opera unui romanist a cărui activitate începe în 1911, a cărui primă lucrare însemnată apare în 1921 și care, în acești ultimi ani, a publicat volume de *Memorii* și a primit, recent, doctoratul *honoris causa* al Universităților din Roma și din Budapesta, constituie un eveniment ce depășește dimensiunile personale. Împlinirile lui Iorgu Iordan au valoarea unui triumf și a unui simbol.

Ce înseamnă Iorgu Iordan în romanistică și, îndeosebi, în romanistica românească ? Pentru a înțelege mesajul acestui eminent profesor și om de știință care se confundă cu însăși lingvistica romanică românească din ultimele decenii, trebuie să cercetăm formația sa științifică.

Studiile și începuturile activității științifice a lui Iorgu Iordan se desfășoară într-o epocă de prefaceri metodologice și de cumpănă a generațiilor. Elev al lui Al. Philippide, de la care deprinde rigoarea, atenția pentru faptul în amănunt dar și pentru construcția vastă, impunătoare, a studiului lingvistic, Iorgu Iordan pleacă în străinătate destul de tîrziu, după licență și după doctorat, în 1921, la 33 ani, și se îndreaptă către lingvistica romanică. Dar știința limbii în Europa aceea cu care ia contact Iorgu Iordan în anii săi de specializare se găsea ea însăși într-o profundă schimbare. O. Densusianu, Sextil Pușcariu și generația imediat anterioară lui Iorgu Iordan se formaseră într-o perioadă de triumf recunoscut al neogramaticilor și al lui W. Meyer Lübke. Tînărul profesor moldovean găsește, însă, la Bonn, un W. Meyer Lübke de după epoca înfloritoare a Vienei, alături de o serie de docenți și de asistenți, elevi ai maestrului, din ce în ce mai tentați să se îndepărteze de mentor și să lase de o parte comparatismul pozitivist pentru a continua cercetări noi, „idealiste", individualiste, care mergeau pînă la studiul vorbirii, al stilului, al limbilor și dialectelor teritoriale. Iată de ce Iorgu Iordan, venit să studieze cu W. Meyer Lübke, pe care îl avea „profesor principal", preferă să se îndrepte către orizonturi moderne. Interesul științific al lui Iorgu Iordan este atras de cuprinderea largă, socială și psihologică, a faptelor de limbă, așa cum o preconizau Karl Vossler și admiratorul acestuia, Leo Spitzer, prietenul tînărului lingvist român. Alături de Leo Spitzer și de P. Aebischer, tineri colaboratori — „infideli" metodologic — ai lui W. Meyer Lübke, Iorgu Iordan se îndreaptă și el, „infidel" maeștrilor săi de pînă atunci, spre studii care nu mai erau neogramatice, ci ale epocii actuale din Europa. El își manifesta „admirația" pentru Karl Vossler, pe atunci profesor la Universitatea din München : adoptînd repede doctrina „idealistă" a lui Karl Vossler, care se ridica împotriva neogramaticilor : „m-a atras concepția lui prin osteneala de a descoperi «ideile» care se ascund în fapte, de a studia faptele de limbă nu pentru ele înseși, ci pentru semnificația lor" (*Memorii*, 2, 51).

Perioada studiilor de la Bonn (1921–1922), nu mai lungă decît două semestre,

Alexandru Niculescu

(Continuare în pagina 8)

La aniversare...

ÎMPLINIREA unui număr de ani rotund de către profesorul Iorgu Iordan este un excelent prilej pentru a prezenta o privire generală asupra îndelungatei și rodnicei lui activități. Un excelent prilej, dar nu o treabă ușoară, avînd în vedere că va fi vorba de mai toate ramurile filologiei — și nu sînt puține : lingvistica generală, fonetica, gramatica, etimologia, semantica, stilistica, toponimia, la care se adaugă și editarea de texte.

În multe dintre domeniile pomenite, academicianul Iorgu Iordan figurează ca inițiator al cercetărilor în țara noastră, în unele face figură de conducător și peste hotare. (Mă gîndesc de exemplu la **Rumänische Toponomastik** [în două volume] Bonn-Leipzig, 1924 și 1926.) S-a manifestat cu multă asiduitate în problemele de cultivare a limbii : să nu pomenim decît **Limba română actuală — o gramatică a „greșelilor"** (ediția I, Iași, 1943, ediția a II-a, București, 1948). Ghilemele între care a pus cuvîntul **greșelilor** arată clar că nu orice modificare trebuie socotită o stricare a limbii. În afară de istoria limbii, așa cum se practica în trecut la noi, ca și în alte țări, a studiat, începînd din tinerețe, structura limbii române contemporane. A deschis calea noilor metode în cercetarea limbii literare, atrăgînd atenția că nu e vorba numai de limba scriitorilor, ci de toate formele de exprimare îngrijită. Este de fapt creatorul stilisticii limbii române, prin care trebuie să înțelegem cercetarea diferitelor feluri de a vorbi și scrie, corespunzătoare categoriilor sociale din care fac parte vorbitorii. Dar n-a neglijat nici studiul stilului scriitorilor.

Dimensiunile cercetării mai pot fi evidențiate și prin materialele folosite. Încă de pe cînd era student (nu știu dacă nu cumva și de mai înainte), tovarășul Iorgu Iordan avea obiceiul să citească foarte mult, nu numai cărți de literatură, ci și reviste, ziare și așa mai departe, și, preocupat cum era de problemele limbii actuale, de cîte ori întîlnea un mod de exprimare care nu corespundea perfect normelor în uzaj, îl nota pe o fișă. A adunat astfel munți de exemple, pe care le-a folosit în lucrările sale ; fără îndoială, cărțile impresionează în primul rînd prin ideile pe care le expun, dar uimesc și prin multiplicitatea și varietatea citatelor; evident, acestea din urmă sînt necesare pentru a demonstra justețea teoriilor, dar adesea au ajuns să servească și altor scopuri, de exemplu ca materiale pentru dicționare.

Au făcut senzație lucrările cu caracter general, de exemplu **Introducere în studiul limbilor romanice** (Iași, 1932), publicată după 5 ani în versiune engleză la Londra, iar în 1962 editată la Berlin în limba germană. A fost adoptată peste tot ca lucrare de bază în specialitate. Aceasta explică, cel puțin în parte, prezența profesorului Iorgu Iordan în diferite comitete internaționale, între altele în cele care organizează congrese de specialitate.

Academicianului Iorgu Iordan i se datorează în bună parte faptul că astăzi avem un mare număr de specialiști în lingvistică. Și aceasta nu numai pentru că a ținut cursuri și a publicat lucrări care au putut servi ca punct de plecare pentru alți cercetători. În primul rînd a avut un mare efect pentru știința noastră publicarea, la Iași, a unui anuar intitulat **Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide"** (din 1934 pînă în 1945), inițiat și condus de profesorul Iorgu Iordan. La această publicație au colaborat nu numai ieșeni, ci și tineri din alte părți ale țării.

Alt gen de activitate potrivit ca să stimuleze zelul colegilor mai tineri a fost colaborarea cu ei la mari tratate colective : **Gramatica limbii române** (cunoscută mai mult sub numele de **Gramatica Academiei**), **Dicționarul limbii române**, **Istoria limbii române**. Acad. Iorgu Iordan a condus personal colectivele care au elaborat lucrări, ca grandioasa **Crestomație românică** și **Istoria lingvisticii românești**.

Pentru toate acestea și pentru multe alte motive sîntem bucuroși să avem acum ocazia să-i urăm mulți ani cu sănătate, noi și mari succese.

Alexandru Graur

Savantul

ÎNTR-O ierarhie a valorilor, care ar cuprinde pe toți cei care s-au ocupat și se ocupă, astăzi, cu studiul limbii române contemporane, academicianului profesor Iorgu Iordan i s-ar cuveni, fără umbră de îndoială, cel dintîi loc. Deși în aria preocupărilor sale a inclus aproape toate disciplinele lingvistice, se poate spune că mai ales în **romanistică, toponimie, stilistica limbii comune și limba română contemporană**, domnia-sa rămîne un maestru necontestat și greu de egalat. La cea de a 90-a aniversare a savantului de reputație internațională, ni se pare că merită să fie încă o dată subliniate pasiunea, consecvența și remarcabila competență cu care domnia-sa a studiat s t r u c t u r a și d i n a m i c a limbii române din ultimele cinci decenii. Ajutat de o memorie prodigioasă, de un simț lingvistic ieșit mult din comun, precum și de o severă disciplină pe care singur și-a impus-o în muncă, decanul de vîrstă al lingviștilor noștri a ajuns la o stăpînire aproape desăvîrșită a tuturor registrelor limbii române contemporane. Lucrările sale abundă în fapte culese din cele mai variate izvoare, în observații de o rară subtilitate și în sugestii de care au beneficiat și mai beneficiază încă din plin cercetările mai noi ale numeroșilor săi elevi și colaboratori. Fără nici o exagerare, se poate spune că, grație academicianului Iorgu Iordan, studiul limbii române contemporane a fost nu numai inaugurat în lingvistica noastră, dar a primit și o fundamentare teoretică atît de solidă, încît cei care îi continuă opera se îndepărtează numai arareori de la concepția maestrului. Autorul fundamentalelor lucrări **Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"** (LRA) și **Limba română contemporană** (LRC), apărute în cîte două ediții, a acceptat ideea, prin excelență saussuriană, că limba constituie un sistem de semne și că ea trebuie studiată ca atare pentru a ne da seama de mecanismul ei intern de funcționare. Dat fiind că vorbitorii au asupra limbii materne o viziune pur sincronică, analiza descriptivă se impune aproape de la sine, dar studiul unei limbi nu trebuie redus la descoperirea și descrierea sistemului ei, chiar dacă acesta constituie, într-adevăr, esența oricărui idiom. Unul dintre meritele de principiu ale acad. Iorgu Iordan este că domnia-sa nu s-a menținut niciodată în limitele unei cercetări pur sincronice și mai ales statice. Fără nici o rezervă, se poate spune că acest observator extrem de fin al realității lingvistice este primul român care a realizat o **cercetare sincronică dinamică** prin atenția specială acordată greșelilor sau „abaterilor" lingvistice care se manifestă în româna contemporană și care se încadrează, de obicei, în t e n d i n ț e mai generale de ordin fonetic, lexical și gramatical. Totalitatea acestor tendințe constituie d i n a m i c a limbii române contemporane sau „legile ei interne de dezvoltare" (precizează autorul în „Limba română", nr. 1 din 1971, p. 312, col. 2). Studierea sistemului limbii române contemporane în m i ș c a r e a necesitat introducerea unor explicații istorice și în general a perspectivei diacronice într-o analiză predominant sincronică sau descriptivă. În felul acesta, acad. Iorgu Iordan a ajuns să îmbine sincronia cu diacronia (considerate pe nedrept ca ireconciliabile), mai înainte de a se fi pledat atît de insistent și de convingător pentru combinarea celor două metode (cum recomandă îndeosebi Kurt Baldinger, Eugenio Coseriu, Al. Graur, Roman Jakobson, Yakov Malkiel, André Martinet și alții).

Un alt element pe care acad. Iorgu Iordan l-a avut mereu în vedere a fost **legătura limbii cu societatea** și în mod deosebit faptul real că româna contemporană este vorbită de oameni, că aceștia aparțin unor grupuri socio-culturale diferite, că fiecăruia dintre ei îi este proprie o anumită psihologie și că ei sînt cei care inovează în mod pozitiv sau negativ. „Prin oamenii care o vorbesc — afirmă autorul în **Limba română actuală** (ediția a II-a, p. 512) — limba are de luptat cu două forțe : una centripetă, cere respect față de tradiție, cealaltă centrifugă, împinge la inovații. Un echilibru stabil și definitiv între aceste două tendințe nu-i nici posibil, nici de dorit", deoarece „realizarea lui ar provoca moartea limbii". Este aici o concepție dialectică asupra limbii, care e privită în necontenita ei devenire, deci tot așa cum trebuie să fie și studiată.

Dintre diversele variante sub care se prezintă româna contemporană, un interes aparte prezintă **limba literară** (componentă importantă a culturii noastre moderne), prin care, astăzi, înțelegem aspectul cel mai îngrijit al limbii unice naționale. De cîteva ori, acad. Iorgu Iordan a insistat asupra faptului că limba literară este haina tuturor producțiilor culturale, indiferent de domeniile cărora acestea le aparțin : literatură, știință, ideologie, politică, administrație etc. Precum vedem, conform acestei concepții aproape general acceptate, **exprimare literară** înseamnă același lucru cu **exprimare corectă**, adică în conformitate cu un sistem de norme supradialectale și prestabilite, care constituie esența însăși a limbii literare sau s t a n d a r d (cum i se spune tot mai frecvent în ultima vreme). Studiul limbii române contemporane, așa cum a fost conceput de acad. Iorgu Iordan, are mereu în vedere opoziția dintre **corect** și **incorect** sau dintre **normă** și **abaterea lingvistică**. Examinarea diverselor greșeli sau abateri lingvistice este deosebit de importantă, întrucît acestea izvorăsc, adeseori, chiar din deficiențele sistemului lingvistic. În astfel de abateri, acad. Iorgu Iordan vede, în ultimă analiză, o modalitate de dezvoltare a limbii

Theodor Hristea

(Continuare în pagina 8)

3 noiembrie 1976, doctor honoris causa al Universității din Montpellier

Valorile morale

PROFESORUL Iorgu Iordan este o prezență de lungă durată în cultura românească. Făcînd această afirmație, nu m-am gîndit la anii numeroși consacrați muncii sale intelectuale, ci la valorile cu care el s-a încrustat în cultura poporului nostru.

Nu eu sînt cel îndreptățit să scriu despre filolog, despre omul de știință, despre cel care prin „savante studii de gramatică fonologică și stilistică — după cum spunea George Călinescu — face un examen vast al limbii scriitorilor români", despre specialistul în domeniul limbilor romanice, despre cel care în congresele internaționale sau între colegii săi de pretutindeni este considerat ca una dintre primele forțe ale lingvisticii mondiale.

Rîndurile de față vor să sublinieze un alt aspect al valorilor aduse de Iorgu Iordan în cultura noastră, în viața noastră socială : valoarea morală.

În al doilea volum al **Memorii**-lor sale, Iorgu Iordan povestește o întîmplare din timpul celui de al doilea război mondial. „Într-un regiment german, care, în drum spre frontul de est, a făcut un popas de o zi la Iași — scrie profesorul — se găseau și numeroși tineri francezi din Alsacia, aflată atunci sub stăpînire hitleristă. Fiind lăsați liberi cîteva ore prin oraș, doi dintre ei, informați, nu se știe cum, despre existența centrului amintit (Centrul franco-român, n.n.), s-au dus la sediul lui, impinși, în mod firesc, de curiozitate, poate și de altceva. Fapt este că unul nu s-a mai întors la unitatea lui, îndemnat, bine-înțeles, de Singevin (conducătorul Centrului, n.n.), care a vrut să-l salveze și, salvîndu-l, să apere, utopic și simbolic, poporul francez contra agresorului fascist. Pentru atingerea scopului avea nevoie de... complici. S-a gîndit la noi, la mine și la soția mea. Planul său, care s-a realizat întocmai, a fost alcătuit în cele mai mici detalii. După ce l-a dus pe soldat acasă la dînsul, i-a pus pe foc uniforma și l-a îmbrăcat civil cu niște haine ale sale. Cum tînărul «liberat» (din armată) nu putea să rămînă la Iași — nu exista, fără risc, posibilitatea de a-l «ascunde», și încă pentru cine știe cîtă vreme, în împrejurările date — prietenul nostru s-a gîndit să-l «expedieze» la București, la Legația Franței, unde el s-ar fi găsit în siguranță, căci ar fi trăit pe un teritoriu devenit francez conform principiului diplomatic al extrateritorialității. Cum urma să-l ajutăm noi ? Singevin știa, de la noi, că soția mea urma să se ducă la București. Deoarece făcea muncă obștească, în calitate de soră de caritate, a putut obține de la comandamentul militar o cabină cu două paturi la trenul de noapte. Tînărul alsacian trebuia... transformat într-un nepot al nostru, lucru cu atît mai ușor, cu cît acesta se găsea deja la noi, ca student medicinist în anul al II-lea. Se numea Marcel Popescu, astăzi... avocat în București. Trebuia să fie bolnav, și încă foarte grav, ca să se poată justifica, la nevoie, transportarea lui la București, singurul loc unde i se putea face o intervenție chirurgicală eficace. Transformarea amintită s-a realizat cu ajutorul unui medic (doctorul Urbanovici), prieten bun și discret al lui Singevin, care, într-o cameră a locuinței mele, i-a făcut «nepotului» nostru un bandaj la capul întreg, cu excepția ochilor și a nasului (ca să vadă și să respire). Nu putea să vorbească, nu atît pentru că îi acoperise gura de tot, cît mai ales fiindcă operația trebuia făcută la... gît, unde se produsese... o infecție teribil de primejdioasă. La ora potrivită, cei doi călători, soția mea și tînărul alsacian, acesta pe «post de nepot», cum se spune familiar astăzi, au plecat la gară și s-au instalat în cabină. (După întoarcerea soției de la București, am aflat prin ce spaimă, din fericire de scurtă durată — cîteva secunde — a trecut, înainte de pornirea trenului. La un moment dat aude glasul destul de aspru al unui general, care își căuta cabina proprie, îngrijorat, o clipă, că a ocupat-o altcineva. Însoțitorul vagonului i-a spus că una e ocupată de doamna Iordan cu nepotu-său. «Știu asta, dar care e a mea ?» Într-adevăr, mai era una, și neliniștea, cu bătăi de inimă puternice, a încetat.) Pe peronul Gării de Nord îl aștepta un colaborator al Institutului francez, care l-a dus la Legație, unde i s-a găsit o ocupație, după prima izbucnire... furioasă a unui consilier, nemulțumit și îngrijorat că faptul acesta poate fi aflat de Ambasada germană, cu consecințe grave de ordin diplomatic. Aceste detalii le-am aflat de la Singevin, care mi le-a povestit plin de revoltă față de această atitudine. Cînd a stat de vorbă cu compatriotul său diplomat, a reacționat cum trebuie : «Niște străini de poporul nostru m-au ajutat, cu riscuri extraordinare, să salvez un francez, transformat în soldat german hitlerist, și voi vă înfuriați că vă creez dificultăți diplomatice, dealtfel imaginare ?!»"

AM transcris în mod intenționat acest lung pasaj din **Memorii**, pentru că el vorbește de la sine despre valoarea morală a profesorului Iorgu Iordan. O viață întreagă, o lungă și bogată viață, a fost un antifascist, adică un om, o conștiință care s-a împotrivit celei mai negre plăgi a vieții politice și sociale din veacul nostru. Dar antifascismul lui Iorgu Iordan n-a fost teoretic, declarativ, ci unul practic, implicînd toate riscurile în fața celor ce nu cunoșteau alt argument decît măciuca și revolverul. Profesorul de la catedră, savantul, cercetătorul din bibliotecă și din ore singuratice de lectură și scris a ieșit în stradă și și-a riscat viața pentru o idee, pentru cea mai mare idee a tuturor veacurilor : libertatea. Și-a riscat viața pentru libertatea lui și a poporului lui. Gesturile erau mari sau mici, — transportarea unui francez de la Iași la București ar putea apărea astăzi un act mărunt — dar cît de pline de semnificații profunde erau toate aceste gesturi, tocmai pentru că veneau din partea unui intelectual de calibrul lui Iorgu Iordan !

Valorile morale aduse de profesorul Iorgu Iordan în cultura noastră, în viața noastră socială și politică sînt de lungă durată. Și cu atît mai mult îl onorează.

George Macovescu

Cu d-na Logadi-Caragiale, la o serbare școlară

IORGU IORDAN — 90

Profesorul

PENTRU majoritatea cititorilor acestei reviste și, în general, pentru cei mai mulți dintre oamenii care se interesează de problemele de cultură, academicianul Iorgu Iordan este lingvistul de greutate, care a contribuit într-o măsură puțin obișnuită la dezvoltarea disciplinei noastre. Este, în același timp, cetățeanul cu vederi democrate, înaintate, despre care s-a scris, de multe ori, în presa noastră. Sînt mai puțini aceia care îl cunosc în ipostaza de profesor, care l-au urmărit, ani în șir, în activitatea directă cu studenții, la universitate, ori cu numeroșii colaboratori, tineri, din cadrul Institutului de lingvistică.

Desfășurînd o activitate științifică ieșită din comun și de lungă durată, și făcînd dovadă unor deosebite calități organizatorice și administrative în vremea cît a fost decan al Facultății, mai întîi la Iași și apoi la București, academicianul Iordan s-a impus, în amintirea foștilor săi studenți, mai ales în postura de profesor, datorită, fără îndoială, deopotrivă pregătirii sale excepționale, în specialitate, cît și calităților omenești. Sub raportul pregătirii științifice, profesorul nostru s-a mișcat, cu o siguranță neobișnuită, în toate disciplinele lingvisticii, de la istoria limbii și de la dialectologie la teoriile generalizatoare și la limba literară. Faptul că s-a specializat, încă de la început, în filologia romanică i-a creat o perspectivă dintre cele mai largi și posibilitatea de a compara fapte de limbă din idiomuri deosebite. S-a adăugat, apoi, la această perspectivă, o disciplină severă a muncii și o metodă de lucru pe care și le-a însușit în perioada de specializare la universitățile din Apus, în primul rînd în Germania.

Prin preocupările largi ca și prin multimea problemelor atacate în lucrările sale, profesorul nostru s-a impus nu numai în rîndul celor care i-au audiat cursurile, i-au fost, adică studenți direcți ci a exercitat o influență puternică asupra tuturor tinerilor care, în special de la 1945 încoace, s-au dedicat lingvisticii. Într-adevăr, nici unul dintre specialiștii noștri de pînă la 60—65 de ani indiferent de profesorii pe care i-a avut la Universitate și indiferent unde își desfășoară activitatea, nu se poate sustrage acestei influențe. Așa se face că elevii săi sînt mult mai numeroși decît cei pe care ni-i indică, singur, în volumul al II-lea din **Memorii** (p. 123—124).

Dar profesorul nostru nu ne-a orientat numai în specialitatea ce ne-am ales-o, ci ne-a sprijinit, într-o măsură poate chiar mai mare decît în însușirea cunoștințelor lingvistice, în formarea noastră ca oameni, în modelarea conștiinței proprii. Încă din primele ore de curs ne-a impresionat prin marea obiectivitate cu care dădea fiecărui specialist ceea ce i se cuvenea, indiferent de raporturile personale. Cînd, ceva mai tîrziu, i-am devenit colaboratori, calitățile profesorului s-au impus cu și mai mare evidență. Era cît se poate de exigent cu noi din motivul că era, mai întîi, extrem de exigent cu el însuși. Între vorba pe care o rostea și între comportarea de care dădea dovadă exista o egalitate perfectă. Niciodată n-a sprijinit o idee în care nu credea. Nu exagerez cîtuși de puțin cînd afirm că generații numeroase de studenți au văzut în profesorul Iordan modelul ideal spre care au rîvnit, de la început, căutînd să se identifice cu acest model.

În sfîrșit, profesorul Iordan, prin atitudinea politică bine definită, ne-a ferit de rătăcirile în care au căzut unii studenți de la alte facultăți. Dacă în fosta Facultate de litere a Universității din Iași n-au ajuns să conducă, niciodată, destinele studențimii reprezentanții grupărilor de dreapta, lucrul acesta se datorește, în primul rînd, profesorului Iordan, care nu se mărginea să combată, la curs ori la seminar, teoriile rasiste aplicate studiului limbii, ci își manifesta, pe față, nemulțumirea provocată de politica cutărui partid ori de comportarea cutărui „educator". Colabora la presa democrată cu articole scrise de pe pozițiile cele mai avansate, lua parte, în calitate de martor al apărării, la procesul intentat colegului său, comunist, Petre Constantinescu-Iași, era președintele Comitetului Național Antifascist, conferențiia despre caracterul democratic al operei lui Caragiale etc.

Ideea de libertate în exprimare și, în general, în toate manifestările spiritului îi era cu deosebire scumpă profesorului nostru. Ea este prezentă în tot ce a scris și, în special în lucrările unde vorbește de unii dintre profesorii săi (Philippide, Ibrăileanu, Traian Bratu).

Academicianul Iordan este bine cunoscut atît sub aspect științific și didactic cît și sub raport social-politic și cetățenesc. Cei care nu sînt străini de conținutul volumelor sale de **Memorii** și, eventual, au citit și cartea lui Stelian Neagoe, **Triumful rațiunii împotriva violenței**, și-au putut forma o idee clară asupra drumului pe care l-a parcurs, într-o viață întreagă, profesorul nostru. Acest drum a fost drept, fără cea mai mică abatere, pentru că el a fost urmarea firească a unei atitudini cu adevărat exemplare, pe care n-a umbrit-o nici o inconsecvență și n-a frînat-o nici o îndoială.

Avem în profesorul Iordan un model unic, greu de atins. Ne dăm bine seama că nici activitatea sa științifică nici atitudinea hotărîtă, în toate împrejurările vieții, e greu a fi egalate. Ne rămîne, în schimb, obligația de a încerca să ne apropiem de el pe celelalte trăsături care îi completează profilul: omenie, obiectivitate desăvîrșită în judecarea părerilor altora, sinceritate, modestie, compasiune pentru tot ce este suferință omenească, ajutor neprecupețit, prin sfat și prin faptă, tuturor celor care au avut nevoie de acest ajutor.

G. Istrate

Romanistul

(Urmare din pagina 6)

implantează în formația științifică a tînărului lingvist din școala lui Al. Philippide germenii unei dezvoltări *sui-generis*. Dar nu atît lui W. Meyer Lübke, cît lui Leo Spitzer i se datorează această activitate rodnică, inovatoare a lui Iorgu Iordan: „Cîștigul cel mai mare și de durată al anului petrecut la Bonn a fost, chiar din punct de vedere științific, întîlnirea devenită, repede, prietenie pe viață, cu Leo Spitzer. Ne-a apropiat, mai întîi, vîrsta, a lui cu un an și ceva mai mare decît a mea. A venit apoi atracția extraordinară pe care a exercitat-o asupra mea calitățile sale cu totul ieșite din comun, chiar la un nivel foarte ridicat. Ele se manifestau și în ipostaza lui de savant, dar și cu deosebire în aceea de om pur și simplu. Ele corespundeau, în mod desăvîrșit, idealului meu considerat sub ambele aspecte" (*Memorii* 2, 40). Continuarea, după o scurtă întrerupere petrecută în țară, a studiilor la Berlin, nu a făcut decît să edifice construcția începută la Bonn. Iorgu Iordan ajungea, de fapt, la Berlin pentru că nu putuse obține aprobarea de a studia la München, pe lîngă Karl Vossler, profesorul pe care îl admira, și, într-un fel, îl și urma (fără să-l fi cunoscut personal). La Berlin, se întîlnește cu G. Rohlfs și cu M. L. Wagner.

În această epocă apar și cele mai însemnate roade ale studiilor din Germania: lucrarea *Der heutige Stand der romanischen Sprachwissenschaft*, o încercare de a ordona, coerent, istoria și actualitatea unor cercetări în lingvistica romanică de atunci, cărora nu li se deslușeau pînă atunci orizonturile, direcțiile, perspectivele. *Der heutige Stand der romanischen Sprachwissenschaft* apare, la propunerea lui Leo Spitzer, în volumul *Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft. Festschrift für Wilhelm Streitberg* (Heidelberg, 1924) și se bucură de o atenție deosebită în rîndul romanistilor vremii. Ea devine cea mai însemnată și mai cunoscută operă de romanistică a lui Iorgu Iordan, de care, îndeosebi, rămîne legat numele lui.

Romanistul român se pronunță cu curaj într-o problemă delicată, dar deosebit de însemnată: „starea" actuală a lingvisticii romanice europene. Aceasta este lucrarea care urmărește lingvistica romanică în istoria ei și în contemporaneitate, deosebind cele trei direcții principale ale desfășurării ei.

Atunci cînd Iorgu Iordan, dezvoltînd studiul inițial, publică, la Iași, *Introducerea în studiul limbilor romanice. Evoluția și starea actuală a lingvisticii romanice*, (1932), lucrarea a atras traducători și cercetători dornici de a o completa. Primul dintre aceștia a fost John Orr, în 1937, care o traduce în limba engleză (devenind chiar un fel de autor), mai tîrziu Werner Bahner, în 1962, în limba germană, iar Rebeca Posner în 1970, pornind de la versiunea Iordan—Orr îi adaugă un supliment și aduce lucrarea la zi. În 1967, Manuel Alvar o traduce în spaniolă, iar în 1973 apare în portugheză.

A doua componentă a formației sale lingvistice a primit-o Iorgu Iordan în perioada studiilor la Paris (1925). Elevul lui Al. Philippide, frecventează în capitala Franței cursurile lui Ferdinand Brunot, Antoine Meillet, Mario Roques. Dar mai ales J. Gilliéron îl atrage, ca o „personalitate puternică și extrem de originală". Iorgu Iordan vedea în studiul dialectelor posibilitatea unei vivisecțiuni în limba vorbită, revelarea mecanismelor creatoare ale limbajului. Autorul căuta, în cercetarea dialectică, aspectele sociale, vii, ale limbii *in actu*.

ÎNTRE aceste coordonate științifice se desfășoară activitatea de romanist a lui Iorgu Iordan. În anul 1926 Iorgu Iordan este numit suplinitor la catedra de filologie romanică a Facultății de litere din Iași, iar în 1927 este titularizat. În această calitate Iorgu Iordan introduce în Universitatea și în lingvistica ieșeană considerarea istorico-comparativă a limbilor romanice, ceea ce în romanistica vremii se numea *allgemeine romanische Sprachwissenschaft*. Romanistul format în școala lui Al. Philippide și a lui W. Meyer Lübke își plătește tributul, mai întîi concepției deprinse în anii începuturilor sale științifice. Oricît de contradictoriu ar părea, proaspătul profesor ale cărui opțiuni mergeau mai degrabă către Hugo Schuchardt și Karl Vossler, devine unul dintre promotorii metodelor neogramatice ale lui W. Meyer Lübke. Convins că marele romanist de la Bonn își dăduse cea mai originală contribuție de comparatist în domeniul sintaxei romanice, Iorgu Iordan a căutat să extindă metoda comparatistă la lexicologie, sintaxă și stilistică romanică. Cursul său general *Introducere în lingvistica romanică* (1957) a fost revizuit într-o viziune structuralistă modernă și a apărut în 1965 (în colaborare). Această versiune nouă a avut o circulație internațională bună, în Spania (trad. Manuel Alvar) și în Italia (trad. A. Limentani).

Dacă la predecesorii săi, apelul la comparația istorică a limbilor romanice servea, mai ales, spre a explica fapte și fenomene ale evoluției limbii române, la Iorgu Iordan, comparativismul romanic devine o profesiune de credință. Iorgu Iordan trebuie considerat p r o m o t o r u l studiilor de romanistică generală comparată în România.

DUPĂ 1934, în urma morții lui Al. Philippide, Iorgu Iordan urmează la catedra de „filologie română". Abordînd studierea limbii române, Iorgu Iordan își dezvoltă adevărata originalitate a cercetărilor sale. Dacă în studiile de romanistică avea întîietate W. Meyer Lübke, în lucrările consacrate limbii române primează, creator, ideile lui K. Vossler, L. Spitzer și Ch. Bally. Așa cum recunoaște el însuși în *Memorii* (2.121) față de „toți specialiștii din vremea aceea care studiau istoria limbii române, preocupările mele în materie de lingvistică românească se îndreptau spre cunoașterea științifică, de preferință a limbii contemporane". Iorgu Iordan introduce în lingvistica românească conceptul de „limbă română actuală" și ideea mobilității în sincronie a limbii: „actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată". *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* (Iași, 1943) și alte lucrări ulterioare au inițiat în cultura românească o vastă acțiune de analiză a corectitudinii utilizării limbii literare, a ceea ce el a numit cultivarea limbii („Gazeta literară", 17. II. 1955). În 1956, apare *Limba română contemporană*, curs universitar, reluat parțial, în 1970.

Cealaltă operă fundamentală, consacrată limbii române vii, este *Stilistica limbii române* (București, 1944, ed. def. 1975). Dedicată „maeștrilor stilisticii romanice", Ch. Bally și L. Spitzer, stilistica „lingvistică" pe care o promovează Iorgu Iordan descrie fenomenele lingvistice ale oralității precum și procesele psihologice care le generează.

Iată așadar un eminent romanist care, pornind din școala istoric-comparativă neogramatică, a reușit să-și însușească principii metodologice noi și să abordeze fenomenele limbii în sincronia lor vie și mobilă. Lingvist de strictă formație istorică, el a știut să-și aplice interesul la vorbirea individuală, la aspectele expresive ale limbajului. Știința limbii nu l-a împiedicat să se ocupe de literatură, tot astfel cum activitatea sa științifică și culturală nu l-a împiedicat să se dedice activității obștești și școlii, cu dragostea plină de răspundere pentru societate și pentru învățămînt.

Iorgu Iordan a știut a fi un continuator care inovează, respectînd cu strictețe aderența la tradiție, un om pururi prezent în actualitate dar cu conștiința de a aparține unui anumit trecut științific, un lingvist care a știut să se integreze în cultura epocii sale și, poate, un solitar cu înțelegere caldă pentru oamenii din jurul său. Iorgu Iordan a știut să reunească aparente contrarii, adunînd mai multe epoci și lumi, într-o existență.

Iată de ce întîlnirile aniversare cu Iorgu Iordan au devenit adevărate confruntări cu noi înșine. Iorgu Iordan este, într-un fel, măsura devenirilor noastre.

Alexandru Niculescu

Gratitudine

CÎND, spre sfîrșitul anului 1953, am sosit în România ca primul student din R.D.G. al Facultății de filologie din București, îl cunoșteam pe profesorul Iorgu Iordan din diferite lucrări de romanistică. Dar abia cîțiva ani mai tîrziu aveam norocul să-i audiez cursul de introducere în lingvistica romanică, prelegeri minuțios pregătite, riguros sistematizate și axate cu multă cumpătare pe ideile călăuzitoare ale tematicii. Curios lucru însă: deși materia mă atrăgea, își puneau stăpînire asupra mea tot mai mult calitățile mai generale ale respectatului dascăl, atenția afectuoasă acordată personalităților în formare, simțul dreptății și probității în tot ce spunea și scria, exactitatea și punctualitatea cu care ne obișnuia probabil nu numai pe noi studenții. Pînă atunci voiam să mă îndrept spre romanistică, însă altă revelație mi-a fost aceea că profesorul Iorgu Iordan putea să mă învețe foarte multe lucruri importante cu privire la tainele limbii române. După examenul de stat am plecat cu părere de rău acasă, în țară, cu mîhnire și pentru faptul că trebuia să mă despart de profesorul meu stimat.

Totuși, soarta a făcut să ne vedem mai des decît îndrăzneam să sper. Astăzi poate că-i voi face o mică plăcere profesorului meu amintindu-i de cîteva întîlniri. Acum douăzeci de ani aproape, domnia sa a fost distins cu titlul de doctor honoris causa conferit într-o zi de toamnă de Facultatea de filosofie a Universității Humboldt din Berlin. Am petrecut atunci cîteva zile într-o liniște desăvîrșită lîngă lacul Teupitz, am vizitat împreună sălașurile lui Goethe și Schiller la Weimar, poposind după aceea în orașul plin de tradiții, Leipzig, unde am ascultat, în compania profesorului Frings, o fermecătoare muzică de violoncel. Altă dată s-a nimerit să fim pasageri în același avion care, din cauza vremii neprielnice, a aterizat la Arad. Timp de opt ore am parcurs laolaltă un număr frumușel de kilometri folosind la maximum culoarele închipuite ale unei săli modeste de așteptare, iar pe cînd eu, în tinerețe un pasionat sportiv, căutam cu disperare crescîndă niște scaune, domnia sa, cu vîrsta dublă față de a mea, își continua imperturbabil plimbarea. De cîteva ori s-a oprit ca să intre în vorbă cu tovarăși de călătorie; mă mir și astăzi cîți cunoscuți poate să aibă un savant printre un grup de oameni adunați de întîmplare! Și să mai evoc vizita mai recentă a domniei sale în R.D.G., să readuc în minte fericitele minute petrecute în comun cu venerabilul profesor Gustav Hertz, discuțiile aprinse în mașina care fugea spre Dresda, iar acolo, la atît de cunoscutul Zwinger, adăstarea în fața Madonei Sixtine sau a tablourilor lui Canaletto, plimbarea prin expoziția de porțelanuri prețioase, și, de ce nu, și masa modestă luată în „Sătucul italienesc"...

Cuvintele citeodată devin palide, prea puțin expresive pentru a exprima gratitudinea de a-l fi cunoscut pe marele învățat, pe minunatul om care este profesorul Iorgu Iordan. Sînt fericit să-i pot mulțumi pentru „Stilistica limbii române", operă de inestimabilă valoare, ca și pentru învățămintele de mare preț pe care domnia sa a știut întotdeauna să le ofere celor tineri spre a găsi drumul cel mai bun în viață. Cu bucurie mă alătur celor care îi urează astăzi, din tot sufletul, românescul La mulți ani!

Dr. Arthur Beyrer
Academia de științe din Berlin

Savantul

(Urmare din pagina 7)

și le separă cu grijă de cele care se datoresc exclusiv insuficientei instrucții a subiectelor vorbitoare. Pe bună dreptate domnia-sa mai arată că unele norme ale limbii literare trebuie revizuite periodic pentru a se pune de acord cu noua realitate lingvistică. Sclavii regulilor gramaticale, absolute și imuabile, sînt numai „oamenii lipsiți de înțelegerea științifică a limbajului uman" (cf. **LRA**, p. 19). În virtutea unei concepții similare, acad. Iorgu Iordan a luat atitudine împotriva puriștilor (ca și a „neaoșiștilor"), pronunțîndu-se cu toată convingerea pentru acceptarea neologismelor utile și pentru îmbogățirea pe toate căile a lexicului românesc actual. Concepînd și studiind efectiv româna contemporană în felul arătat aici, prof. Iorgu Iordan trebuie să ajungă, în mod inevitabil, la **cultivarea** aspectului ei cel mai important care e **limba literară**, considerată purtătoarea culturii unui popor în adevăratul sens al cuvîntului (cf. **Limba română contemporană**, ed. a II-a, p. 26). Faptul că ultimul său volum este intitulat chiar **Limba literară** (Craiova, 1977) și că primul său articol (apărut în 1916) se referă la exprimarea corectă ni se pare deosebit de semnificativ pentru interesul viu și constant manifestat de acest mare învățat față de problemele cultivării limbii naționale. În ultimele decenii, savantul și profesorul Iorgu Iordan a dat un nou și excepțional impuls acestei acțiuni de mare importanță culturală, asigurîndu-i, totodată, baza științifică de care avea absolută nevoie. Este în aceasta un motiv în plus să-i aducem omagiul nostru plin de recunoștință, la împlinirea celor 90 de ani de viață și de muncă.

Theodor Hristea

Orthokynegetikos

STAROSTE de vîrstă, de experienţă şi de talent, al breslei vînătoreşti, Ionel Pop este autorul unor numeroase cărţi, de la cea dintîi, *Din fauna noastră* (Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959), pînă la recenta, *O palmă de rîu*, 1978, Editura Eminescu. Statutul său de scriitor mi se pare de netăgăduit, deoarece, de la Mihail Sadoveanu încoace, marele lui prieten, nimeni nu a reuşit să îmbine arta povestirii cinegetice, cu vibratia simţirii, într-o formă proprie. Am relevat cu aproape zece ani în urmă, la apariţia celei de a cincea cărţi a autorului, *Vînătorul şi natura*, acea rară sinteză de ştiinţă şi de talent care caracterizează scrisul lui Ionel Pop, precum şi meritele lui în promovarea vînătorii şi a pescuitului, prin memorabila revistă lunară, *Carpaţii*, care a apărut la Cluj, între anii 1933 şi 1947, în excepţionale condiţii grafice şi cu colaborarea celor mai buni specialişti şi scriitori. Aşadar, de 45 de ani, Ionel Pop ne iniţiază pe noi, profanii, şi-i îndrumează pe amatorii vînătorii şi pescuitului, pe căile cele bune ale pasiunii lor, care nu trebuie să fie însă lipsită de omenie. Ţara noastră a fost în trecut un rai prin cantitatea enormă a vietăţilor şi pitorescul peisajelor, dar prin abuz, specii întregi au fost aproape complet exterminate şi a trebuit să intervină măsuri de protecţie a acestora, decretarea unora ca monumente ale naturii, reglementarea strictă a sus-numitelor „sporturi" şi sancţionarea severă a braconajului. Unul din marile merite ale lui Ionel Pop şi al organului său publicistic, a fost concursul ce l-a dat operei de conservare şi de regenerare a speciilor devenite rare, operă pe care aş numi-o înalt pedagogică, prin propriul exemplu şi prin scrisul său, în care a ştiut să îmbine atît de armonios folosul cu farmecul, acel *utile dulci* al esteticii latine.

În tabla de materii a noului volum, ne solicită atenţia în primul rînd evocarea meleagurilor transilvane de la Bradul Strîmb şi de la apa Frumoasei, care i-au inspirat lui Mihail Sadoveanu cele mai memorabile pagini de literatură cinegetică, iar apoi însăşi prietenia dintre cei doi mari tovarăşi de breaslă, în care cel mai tînăr l-a iniţiat pe cel vîrstnic în tainele păstrăvitului şi ale vînătorii de cocoşi de munte şi de cerbi.

În arta unditului, Ionel Pop uneşte ştiinţa cea mai înaintată a uneltelor şi momelelor, — unele cu misterioase nume englezeşti, — cu umorul blînd şi cu autoironia. Autorul e un pasionat, dar şi un lucid, care poate vorbi cu toată greutatea despre „capriciosul manometru al cunoaşterii de sine", despre „adevărata beţie", a unditului, dar „care nu trece de poarta inconştientului", ba chiar cere concentrarea cea mai încordată a atenţiei şi lupta, clipă de clipă, cu şiretenia îndeosebi a păstrăvului. Povestitorul localizează cu strictetea omului de ştiinţă meleagurile de pe rîul Sebeşului, descrie accidentele topografice, povesteşte aventurile „lansărilor", peripeţiile luptei dintre om şi victimă, adeseori în favoarea acesteia, varietatea tipologică a pîndarilor şi a vînătorilor cu care a venit în contact, legendele locurilor, ritualurile magice ale pescuitului, năravurile celorlalte vietăţi, ca şerpii, bunăoară, de care sînt legate atîtea temeri şi combate unele îndătinate terori, ca aceea trezită de singura specie veninoasă de la noi, viperele. Or, aflăm de la Ionel Pop că vipera nu atacă omul decît foarte rar, cînd se află prea aproape de el şi mai mult de teamă decît din instinct agresiv.

Iată un paragraf din care putem trage învăţături :

„Chiar ieri mă urcam de la rîu spre casă, pe o cărăruie care suie faleza. Cărăruie cît pui piciorul, în pantă foarte aspră. Tocmai în gura de jos a potecii stătea încolăcită o viperă, zdravănă, grasă. Eram cu cizmele de cauciuc, deci oarecum apărat. Ce să fac ? Mi-ar fi fost uşor să mă întorc, să caut un par şi să o lovesc — stătea nemişcată, cred că dormea la soare. De ce să o omor ? M-am retras puţin şi am... gîdilit-o cu vîrful vergii. Şi-a ridicat capul, a pipăit aerul cu limba — cred că m-a văzut — şi s-a tras încet în iarbă. Am petrecut cu privirea mişcarea firelor de iarbă pe unde trecea şi am trecut şi eu în drumul meu. Cred că amîndoi am fost mulţumiţi, respectînd normele de politete... De ce n-am ucis-o ? Dacă «nu-ţi face nimic» şi vrea să plece din calea ta, de ce ai ucide-o ?"

EXISTĂ aşadar un regim de *fair play*, cu alte cuvinte, o curtoazie a celui mai tare faţă de cel mai slab, a cărui suprimare n-ar măguli breasla, doritoare să-şi constituie o etică proprie. Astfel stă sub bătaia puştii autorului un splendid ţap de munte, dar plăcerea, uneori, nu este aceea a „dobînzii", cum spunea Mihail Sadoveanu, ci a contemplaţiei, şi în această împrejurare, poetul din om trece înaintea ambiţiei de performanţă „sportivă".

Unul din farmecele scrisului lui Ionel Pop este digresiunea, uneori savantă. Scriind despre şerpi, de pildă, trece la insecte şi se opreşte la una din acestea, spre a-i descrie moravurile.

„Există un gen de molie, *Acentrophus*, ale cărui femele, lipsite de aripi, trăiesc o viaţă acvatică: bărbaţii cu aripi zboară prin aer. Femela, cînd i-a venit ceasul dragostei, cheamă din fundul apei, prin misterioase mesaje, mirii. Îndată sosesc în roiuri şi zburătăcesc deasupra oglinzii. După ce acestia s-au adunat şi şi-au făcut jocul, se ridică la suprafaţă mireasa, îşi alege iubitul, şi ca o sirenă îl trage în fundul apei, unde, după clipe de încîntare, mirele moare. Mirosul, obişnuita călăuză a insectelor flămînde de dragoste, aici nu poate avea rol. Altceva cheamă : ceva ce noi nu putem constata şi deci nici nu putem numi decît cu vagul «vibraţii» sau «unde»."

Vorbeam de o etică a vînătorului şi de acel *fair play* al politeţii britanice. Ionel Pop îşi făcuse o regulă de a nu împuşca mai mult de un cerb şi de un cocoş de munte pe an. Aceeaşi măsură şi-a impus-o şi Mihail Sadoveanu. Pescarului i se întîmpla să prindă prea mulţi păstrăvi într-o singură zi : atunci, contenea unditul său, reda libertatea victimelor supranumerare. Într-un rînd, o cunoştinţă feminină i-a menit că nu va depăşi cifra de treisprezece păstrăvi. A fost o zi norocoasă. Păstrăvii muşcau momeala unul după altul. Atunci, pescarul, ajuns la cifra de treisprezece, reda libertatea fiecărui păstrăv care se lăsa prins, cu intenţia de a se mulţumi cu al paisprezecelea, ca s-o „rămînă" pe ocazionala prezicătoare. Din păcate, însă, nici un alt păstrăv n-a mai muşcat la momeală şi vînătorul a trebuit să se recunoască învins. Sînt aşadar spectaculoase denivelări, de la o zi la alta, şi chiar de la un ceas la altul, în dobîndirea prăzii, care uneori întrece orice aşteptare, alteori se lasă dorită, fără nici un rezultat.

Pentru că „literatura legată de pescuitul sportiv e foarte bogată în cărţi tehnice", dar „e neasemuit mai săracă în povestiri decît cea vînătorească", Ionel Pop a închinat un mare număr de pagini, cu pasionante peripeţii, pescuitului păstrăvului, cu undiţa, pagini pline de umor şi de poezie : de umor, cînd descrie ratări, pentru alţii usturătoare, pentru dînsul amuzante, de poezie, pentru că acest mare pescar şi vînător simte intens natura şi toate plăcerile legate de făpturile ei, mari şi mici, de la cerbul cu numeroase clenciuri, pînă la „fîsa de munte", rara pasăre cîntătoare, „mărunţică, gălbuiesură, peste ochi cu benzi galbene".

Sînt poate cititori care ar dori să ştie cum se comporta Mihail Sadoveanu la vînătoare şi la pescuit. Ionel Pop le satisface cu prisosinţă curiozitatea. La marele scriitor „patima de vînător era copleşită de încîntarea artistului şi de gîndurile filosofului". Aş nuanţa : ale înţeleptului, adică ale omului care a acumulat experienţă şi şi-a găsit idealul echilibru moral al elinilor.

„Deplina înseninare", ne mai spune autorul, „şi care îi stăruia zile în şir i-o aducea pescuitul". Mai ales „unditul la păstrăvi, căruia i-a scris, şi cîteva pagini de laudă", era acela care-i dădea „plăcerea cea mare".

Omul, în asemenea expediţii, „era altul decît marele scriitor cu înfăţişarea solemnă, cel cunoscut de lume". Maestrul cobora din empireu şi se deda îndeletnicirilor celor mai umile : „Bucuros ca de un lucru de sine înţeles, lua cofa şi aducea apă de la izvor, aduna găteje, aţiţa para, şi, culcat la pămînt, sufla ca să prindă putere focul, — se pîrpălea întinzînd deasupra jarului frigarea şi nu se scîrbea cînd fumul pălit de vînt îi scotea lacrimi din ochii albaştri".

Pescarul „nu admitea, Doamne fereşte", ca altul să-i facă provizie de nade, şi se bucura de fiecare captură a lui, întocmai ca acel copil bucălat de pe luncile Moldovei..."

Carte de căpătîi pentru ucenicii străvechilor „sporturi", vînatul şi pescuitul, *O palmă de rîu* e dintre puţinele opere literare de azi care ne mijlocesc atingerea paradisiacă cu natura, cu secretele şi minunile ei nesecate.

Şerban Cioculescu

UN NUME PE O CASĂ

EXISTĂ un loc pe ţărmul mării, ciudat şi singuratic — mai sînt cîteva asemenea locuri pe ţărmul mării — în care, de cîte ori ajung, mă gîndesc DEODATĂ la Zaharia Stancu.

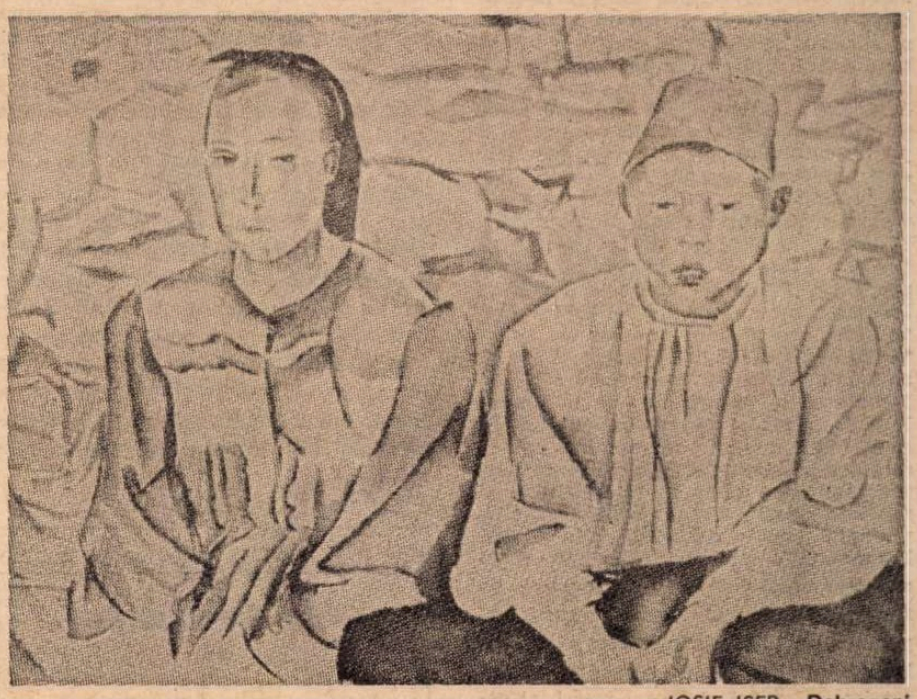
Am scris DEODATĂ, spre a încerca să subliniez astfel rolul pe care îl joacă în viaţa noastră, a celor ce sîntem pătimaşi cititori, literatura. Fiindcă dacă Zaharia Stancu nu ar fi scris „Pădurea nebună", în care, pe foarte multe pagini — ca o carte în carte — se desfăşoară povestea captivantă a tinerei tătăroaice Uruma, niciodată, pe ţărmul mării — chiar dacă aş fi trăit acolo, chiar dacă aş fi trăit o sută de ani — nu aş fi avut prilejul să mă gîndesc la el. Acolo, ori de cîte ori mă aflu, sînt stăpînit de o stare de spirit în afara oricăror preocupări sau amintiri literare. Reînvierea uneia dintre acestea — în plină domnie a stîncilor arse de soare, sub ţipătul pescăruşilor şi în murmurul mării — echivalează cu o furtună iscată din senin. Dar aceasta este forţa literaturii, a adevăratei şi marii literaturi, scrisă de adevăraţi şi mari scriitori : a furtunii iscate din senin, a trăznetului căzut din azur.

Locul despre care vorbesc, aflat ceva mai la sud de farul de la Tuzla, pe faleza care acolo e foarte înaltă şi prăpăstioasă — din larg se vede ca un pinten de lut roşcat — este acoperit de o iarbă aspră şi deasă, un fel de sîrmă vegetală, din care florile de stepă răsar, gata uscate. Locul acela, mai ales, m-a scos, de cînd mă ştiu, în afară de mine, cel obişnuit. Cum să-ţi aduci aminte acolo de o carte şi de un scriitor ? Şi totuşi, de cînd am citit „Pădurea nebună", ori de cîte ori sosesc în acea asiatică singurătate, orice ar fi să am în minte sau în suflet, în chip irezistibil, şi nu fără un fior, mă gîndesc : — Acesta va fi fiind tăbunul pe care îşi scotea Uruma caii la păscut...

În toamna aceasta, nu mi se ştersese cu totul din minte fantoma Urumei, cînd am avut satisfacţia morală să aflu că, de acum înainte, casa de la mare a obştei scriitoriceşti va purta numele celui ce, cu harul unui povestitor de zile mari, a plăsmuit-o pe neuitata tătăroaică.

Geo Bogza

UN CITITOR îmi semnalează întristătorul fapt că la Brăila, unde şi pietrele îi mai păstrează amintirea — nici măcar acolo — nu există o stradă Panait Istrati.



IOSIF ISER : **Dobrogeni**
(Acuarela românească în secolul XX – Muzeul de artă)

Actualitatea literară

Sarea în bucate

O ELEMENTARĂ îndatorire profesională mă obligă să spun, de la început, că uimitorul eseu filosofic al lui Mihai Șora (**Sarea pămîntului. Cantată pe două voci despre rostul poetic**) nu e o carte pentru cititorul leneș, neatent ori prea grăbit. Ca să pot scrie, l-am citit de două ori, și tot nu sînt sigur că m-am pus la adăpost de interpretări greșite. Păstrez și amintirea unei mai vechi lecturi (cînd **Cantata** apărea în „Familia" și în „Biblioteca Argeș"), oscilantă între perplexitate și bucurie : dar, oare, înțelegerea adevărată nu e aceea care-și face loc prin tărîmurile neînțelegerii, unde stau la pîndă, ca în basmul lui Ispirescu, Gheonoaia, Scorpia și Fiarele sălbatice? și nu implică ea, odată dobîndită, dorința de a o lua din nou de la capăt ? Ce frumos exprimă Mihai Șora însuși această neliniștită înțelegere : „Nimic nu mi-e la îndemînă pur și simplu. Nimic nu **am** pu și simplu. Sînt, cîștig, dau, — pierd. Re-sînt, re-cîștig, re-dau, — re-pierd. Sînt ? Cîștig ? Dau ? De pierdut, tot pierd. Și iar o iau de la capăt ; și iar o iau de la capăt..." Iar satisfacția — de natură intelectuală, dar și senzorială, căci mă îmbăt de farmecul poetic al ideilor cu greu pătrunse — după ce am ieșit la lumină din arcanele filosofiei, cu ce am putea-o compara și cine ne-ar putea-o tăgădui ?

Sub raport filosofic, discuția despre „rostul poetic" începe de la husserlianul „act intențional" prin care subiectul tinde să se împlinească în obiect : de la conștiința intenționantă aflată față-n față cu un conținut intenționat sau cum spune filosoful român „de la finitul îndestulării, la infinitul foamei și a' setei". În cel dintîi, se cuprinde desigur, **ad modum finiti**, cel din urmă, așa cum într-un umil opaiț s-ar condensa toată lumina lumii. Intenția provoacă incendiul universal. Izvorul poeziei (al cunoașterii de orice fel) este acest punct exploziv al ființei umane care vrea să îmbrățișeze cosmosul, să-și desferece energia, să se lase înglobată, înglobînd la rîndu-i lumea. Poetul, filosoful iau în stăpînire ceea ce-i înconjoară (și ceea ce se află deopotrivă în ei înșiși) prin cuvinte. Între ei și lume, cuvintele : pure, virginale, matinale dar și contaminate de suflarea tuturor gurilor care le-au rostit vreodată ; înlănțuite în hore sonore și pline de sens. Dintre cele trei laturi ale semiozei (ale universalei semnificații), autorul eseului despre „rostul poetic" pune provizoriu în paranteză semantica și sintaxa, ca să poată studia pragmatica. Adică, înființarea prin rostire. Lăsate la propriul cherem, ne previne el, cuvintele dispun doar de mîloacele purei exteriorități, sînt un vocabular și un instrumentar ; pentru poet, esențială este interioritatea care le cheamă, îndu-le viață. („Nu gata făcutul ne e patria, ci nefăcutul facerea. Nu cuvintele, Natanael, precuvîntul"). În „datul întîlnirii" cuvintele se modelează după precuvînt. Poetului, cuvintele îi stau la îndemînă precum pictorului tuburile de vopsele : dar abia rostindu-le ori așternîndu-le pe pînză, ei le silesc **să fie** cu adevărat ele însele. Nu e totul să le **ai**, trebuie să le faci să **fie** : de la **a avea** la **a fi** urcăm o treaptă importantă. În două feluri, putem pune piciorul pe ea : atrăgînd cuvintele spre polul exteriorității sau spre acela al interiorității. O mediere aparține savantului, cealaltă, poetului. Una e reductivă, alta dezvăluitoare. (Cu oarecari diferențe, recunoaștem aici cele două cunoașteri din filosofia lui Blaga). Dar ca această expansiune a ființei prin cuvînt să fie, filosofic, inteligibilă, e necesar să construim un model al ființei înseși, al relațiilor de ființă, de la universala putință de a fi la actualitatea existenței. Nici un hiat nu separă treptele intermediare, afirmă Mihai Șora. Între Azorică-cel-de-aici-și-de-acum și curata posibilitate de Azorică e un continuum de ființă, pe a cărei treaptă de sus, în amiaza existenței depline, se menține (tocmai de aceea) amintirea negativă a originii, sub forma unui sentiment de ciuntire și de incompletitudine fără leac. Azorică, cel care este, tînjește după Azorică, cel care doar putea să fie. Coada abătut-plecată, oprită din pendularea pe care bucuriile existenței o stimulau, ar putea fi (dacă-l înțeleg bine pe Mihai Șora și dacă el însuși, subtil ironist, îmi înțelege la fel de bine amicala ironie) simbolul acestei anamneze. Problematica intenționalității poate fi acum desfășurată : în mișcarea ei ascendentă (mișcare, desigur, nespațială și netemporală) de la **a putea fi** la **a fi** cu adevărat, și deopotrivă descendentă, prin nostalgica amintire care nu ne permite să uităm de unde am plecat. **Intenția** e o „fugă" a Sinelui spre Tot : „Din fiece foșnire a lui **a fi** țîșnește un zbor, se înfiripă o făptură, se iscă o noimă". Însă savantul și poetul nu procedează la fel : cuvintele unuia sînt univoce și segregate, ale celuilalt, analogice și înglobante. În fiecare cuvînt al poetului se cuibărește întreaga limbă, așa cum în Azorică aburește toată suflarea ciinească. Domeniul poetului este al exactității, dar nu al rigorii matematice. Spre deosebire de Husserl care a visat să formalizeze logica și filosofia, Mihai Șora rămîne rezervat, mai cu seamă în ce o privește pe aceasta din urmă, căci el apropie filosofia mai curînd de poezie decît vreo semiotică oarecare (știință).

Acest rezumat simplist (altele, mai bune, se pot găsi în eseul lui Mihai Șora la paginile 139—140 și 157) pierde din vedere nu numai nuanțele gîndirii, dar — ceea ce e la fel de grav — tocmai acea poezie a ei pentru care autorul însuși pledează. Logica filosofiei, ne spune el, este aceea a unui „discurs spiralat, organizat pe verticală prin infinite reveniri, insistări, luminări repetate, al căror singur efect (nedorit poate : delectabil în orice caz) este să articuleze și să dezvăluie (nu să des-ființeze) insolubila strălucire întunecoasă a ființei". Ca și poetul, filosoful este „veșnic îndrăgostitul" : „Sub dogoarea pudică a mîngîierilor lui fermecate-fermecînd, trupul fără seamăn al femeii iubite desferecă mîngîierile — prin vreme de la alții culese — adormite acolo-n uitare". Lexicul de dicționar se însuflețește, instrumentul capătă substanțialitate. Există în scrisul artistic și rafinat al lui Mihai Șora o evidentă atracție fizică a cuvîntului, un soi de „erotism" și o cochetărie a limbajului filosofic, care, neînstare a merge direct la țintă (căci ținta însăși nu **este** decît întrucît e manifestată lingvistic), o dezvăluie și o seduce treptat. Acest donjuanism ironic e pus de filosoful însuși în legătură cu „arhetipul relației totale și gratuite" care este erosul : „Relație fulgurant-abreviată cu lumea, erosul este singura relație din supraabundența căreia toate celelalte se pot împărtăși, reînviind, astfel, toate, la o nouă strălucire, la o nouă prospețime. Toate, inclusiv relația de cunoaștere — cea științifică, numai în momentele ei poetice, de ctitorie a obîrșiilor ; cea filosofică, din plin și pe toată întinderea ei ; cea poetică, în mod eminent, nu-ncape îndoială." Filosoful, deci, nu doar folosește limbajul, dar intră cu el într-o relație totală, de la ființă la ființă, ca un cosaș care, necontenit trăgînd brazde de iarbă cu coasa lui, ajunge să participe, prin lemnul și fierul, mîngîiate cu palmele, ale instrumentului său de lucru, la ordinea cosmică.

NICI comparația cu opaițul, nici cea cu cosașul nu-mi aparțin : le-am scos din parabolele pe care Mihai Șora le presară în eseul lui, ce nu se rușinează de imagini, analogii, sinonimii și omonimii, cu alte cuvinte de stilul curat artistic, nici chiar de excesul lui, de pura calofilie. Nu-i vorba de a înveșmînta abstracțiile în metafore, ci de a dezghioca din fiecare idee miezul viu. În fiecare concept doarme o universală analogie ; dacă nimerești cuvîntul magic, filosofia începe să cînte. Demersul filosofului nu caută atît distanța potrivită de a se referi la ființă (ca și cum ar fotografia imaginea pămîntului din cer), cît locul secret de contact cu ființa, mijlocul de a o înființa exprimînd-o. („Ce încîntare ! Să te tăvălești prin iarbă pînă devii iarbă, IARBĂ, iarbă cu adevărat ! Să te dizolvi în nisip, nisipul să se încorporeze în tine ! Să umbli desculț pe un pămînt de-abia zvîntat, în care să lași urme, fără să te afunzi ! Fără să te afunzi, să lași urme ! Peste tot ! Și toate să lase-n tine urme : răni, cicatrici, diademe ! Soarele să te cotropească ! Lumina să te inunde ! Întunericul să te soarbă ! Să-l sorbi și tu pe el ! Căldura să te toropească ! Viscolul închircească-te ! Îndîrjească-te ! Să-l înfrunți ! Să te biciuie ! Biruie-l ! Rîzi-i în față ! Ce încîntare ! Să fii plin de lume pînă nu mai poți ! Să nu mai poată, lumea de cît de plină e de tine !"). Eseul acesta e în fond un poem de idei, în care ritmul interior face parte din argumentație, ca și savoarea, muzica, lirismul, e o cantată filosofică pe două voci : una, a Mai Știutorului, sigură pe sine, deși mereu întrebătoare, peremptorie, dar mefientă, înaltă, emfatică, gata mereu a-și lua avînt ; alta, a Tînărului Prieten, ironică, juvenil-îndărătnică, preferînd soluțiile tranșante, brutală și casantă. De la parabolă la schema matematică, un întreg arsenal e utilizat de filosoful-poet, care-și măsoară domeniul cu instrumentele cele mai sofisticate, dar, și, după împrejurări, cu pasul ori cu cotul bunului simț. Limbajul [arhaic, neologistic, tehnic, literar, sec, înflorit], ce bine e strunit ! El nu e niciodată **otova, decolind** din **imediatitatea** ființei **indivize** spre absoluta **complinire** ; îi este uneori **lehamete** de vocabulele **emondate** și **silă** de **bèata** neștiință ; **fuge ca de dracu** de pedanterie, dar nu vrea **să-și fure căciula**, împungînd ca un **apex mentis** cînd analizează **in-tentia** prin care ființa, la nivelul **entitativului (ens** de la **esse)** tinde spre **împreunăfăptuirea** și **compenetratia** universală. Iată și un splendid poem al cuvintelor, smulse uzajului uniform-abstract, spălate pe față cu apa de izvor a experienței personale, și puse să meargă în ritmul odobescienelor evocări :

„Cuvîntul **sete**, și eu l-am învățat cu adevărat doar într-o interminabilă zi de arșiță, executînd un marș forțat pe întinderile prăfoase ale Torontalului. Cuvîntul **ruptură** ; o, cuvîntul **ruptură**... Dar eu nu vorbesc aici de cuvintele **umplute**. Nu vorbesc de setea atît de **cu adevărat** învățată, atît de profund încorporată, atît de **contaminată** de toate vecinătățile..., atît de intim modificată încît ajunge să nu mai semene decît foarte de departe cu dorința potolită a funcționarului, în pauza de la ora zece, de a-și încheia printr-o sorbitură de apă rece tabietul cafelei și al țigării. Nu vorbesc de cuvintele pe care le-am absorbit și care m-au absorbit, în așa măsură încît eu **sînt** ele și ele **sînt** eu. Nici de substantivul comun **mare**, în Eminescu întîia oară legănîndu-mă ; nici de adverbul **sub**, de la Miron Costin citire, arătîndu-mi de-acolo cu degetul amara bucurie a lucidității, și făcîndu-mă s-o gust ; nici de substantivul propriu **Elohim**, strigat stins de Blaga, cu repetarea neputincioasă a invocării deznădăjduit-resemnate. Nu. Vorbesc de cuvintele ce-mi stau în față — neutre, indiferente, goale. De cuvintele din dicționar. De cuvintele pe care le **am**".

Ființa ideii întîlnește ființa limbii, filosofia se împlîntă în humusul vieții : eseul promite, în ultima pagină, să-și ducă mai departe raționamentele, prin pajiștile înflorite și parfumate, ale poeziei. Căci, dacă pînă acum a fost vorba de „rostul poetic", e timpul, poate într-o nouă carte, să ni se vorbească despre poezia însăși, **așa cum e**, diversă, colorată, vie :

„T. S. Mă dau bătut. Văd că raționamentul de tip clasic..., înjghebat sub cerul imobilismului și al discontinuității, și care cu prisosință și-a demonstrat (și continuă să-și demonstreze), **sub acel cer**, virtuțile de unealtă perfectă, nu e făcut să reziste asalturilor nemiloase...

M. Ș. ...nu : gingașelor învăluiri insinuante, aș spune...

T. P. ...ale lumii celei vii, ale realității de toate clipele, croite din pînza fără cusături a continuității și metamorfozîndu-se fără preget, ca mereu să dea glas infinitului ce-i dă mereu ghes.

M. Ș. Așa, da ; parcă mai vii și tu de-acasă.

T. P. Dar nu într-atîta încît să nu vă pun o ultimă dată în încurcătură. Mi-ați vorbit de timpul neutru **t** și de timpul vid **t°**, a căror caracteristică e de a fi stări inerțiale (reiterate), deci de a nu fi timp cu adevărat. Vorbiți-mi acuma de timpul viu, de prospețimea, de noutatea divinului interval...

M. Ș. ...veșnic spulberat, spulberat și veșnic...

T. P. ...cuprins între **t** și **t**$^{n-1}$: Vorbiți-mi de sarea pămîntului !

M. Ș. Sarea pămîntului, sarea pămîntului... Greu lucru îmi ceri, fiule : gustul și mirosul îngemănate. Aroma lucrurilor. Savoarea vieții. **Gustate, et videte quoniam sauvis est...**"

La masa bogată a filosofiei lui Mihai Șora, poezia nu e oare sarea în bucate ?

Nicolae Manolescu

Mihai Șora, **Sarea pămîntului**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Titu Constantin

Scrisori de vacanță

Editura Cartea Românească

■ ROMANUL lui Titu Constantin are drept motto următorul pasaj din **Portret al artistului în tinerețe** : „Mă duc să întîmpin pentru a milioana oară realitatea experienței". Cuvintele îi aparțin lui Stephen Dedalus, erou devenit simbol pentru multe generații de scriitori. Imaginea personajului a impus prin „calitatea esențialmente morală a realizării de către Stephen a vocației sale artistice și a integrității sale în a i se dedica pînă la capăt" (v. Wayne C. Booth, **Retorica romanului**, Editura Univers , pg. 172)... Fascinantul erou, repudiind morala convențională, autoeducîndu-se deci, a dat implicit și dovada integrității sale estetice.

Aceasta pare a fi și problematica de care este preocupat tînărul autor în romanul său **Scrisori de vacanță**. Semnul egalității, nu totdeauna întîlnit, pus în dreptul celor două perechi de cuvinte : integritate morală și integritate estetică, iată o ecuație ce merită a fi rezolvată. Citit din acest unghi, textul lui Titu Constantin poate sugera o interpretare complexă.

Povestea romanului este simplă, cu virtuți parabolice : Un tînăr cu ambiții artistice, Augustin Polihron, este trimis într-un sanatoriu de reumatici. În izolarea sa, prin intermediul altor pacienți, ajunge să aibă „revelația" tatălui său, Iuliu Polihron, omul care îl adoptase din dorința de a parveni. „Părintele", vinovat de uciderea unui evreu (evenimentele sînt din epoca războiului), apoi implicat în destituirea unui director de școală, devine de o hidoșenie hiperbolică. Toate aceste „amănunte" sînt cunoscute de Augustin Polihron iar mutațiile care au loc în conștiința tînărului fac obiectul scrisorilor sale, acestea devenind un adevărat rechizitoriu al unei epoci revolute.

Așadar, un roman epistolar, modalitate mai rar întîlnită azi, cu un singur expeditor, care se dezvăluie mereu, parcurgînd drumul plin de meandre de la vulnerabilitate la putere. Augustin Polihron, artist din neamul dedalizilor, cîștigă această luptă ; din întortocheatele drumuri labirintice, eroul va pătrunde în imperiul luminii. Prețul acestei treceri : aseeza, virtute morală, dar și estetică.

Citit ca un text care are drept pre-texte aceleași surse ca și romanul lui James Joyce, trimiterea la mitul labirintului pare a fi îndreptățită. Cîteva „aluzii" ușor de depistat justifică, după părerea noastră, o asemenea lectură. Coridoarele sanatoriului de pildă (sau sanatoriul însuși semănînd foarte bine cu o fortăreață în care nu pătrund decît cei „aleși"), par a fi un **iter perfectionis**. Într-una din acele camere — adevărat centru al acestui labirint — eroul se descoperă, ființa sa morală începe a se contura. Ieșirea din labirint, precum și drumul parcurs de erou, echivalează cu o renaștere. Augustin Polihron, părăsind sanatoriul, se poate dărui lumii purificat. Reintors printre oamenii din afara spitalului, caracterul său polemic rămîne treaz. Omul și artistul devin un tot unitar, integritatea morală și estetică se contopesc.

Scriitorul reușește să evite riscul monotoniei care ar fi putut apărea în lungul monolog al personajului său printr-o fină gradație. Reala capacitate a textului de a trimite spre alte texte, puterea sa de sugestie, fac din acesta un organism viu ce cheamă în permanență interogația...

Ion Jurăscu

Proza

Roman și adevăr

PLASÎNDU-ȘI eroii romanului în miezul unor evenimente cruciale pentru destinele țării — sîntem în perioada imediat următoare actului de la 23 August — Aurel Mihale*) a avut ambiția de a oferi cititorilor săi imaginea atotcuprinzătoare a unor ani de mare efervescență. Sîntem, de fapt, în fața ultimului volum dintr-un ciclu care s-a construit ca o amplă frescă istorică, socială și politică, frescă pe care autorul și-a dorit-o cît mai pilduitoare și mai completă. Două mari evenimente stau în centrul atenției sale: naționalizarea și reforma agrară, în jurul cărora gravitează toate întîmplările înfățișate în roman. Cel ce înfăptuiește reforma agrară, în satul Hîrtoapele, este țăranul sărac Vasile Jiga, personaj exemplar, neclintit și de o mare fermitate în toate acțiunile sale. Un alt personaj, investit de asemenea cu un rol de prim plan, este lăcătușul Radu Necula. În timpul ciocnirilor care au loc între muncitorii de la uzinele Malaxa și foștii patroni ai acesteia, susținuți de huligani și alte elemente reacționare, tînărul luptător comunist își pierde viața. De la fereastra spitalului, unde este internat, înainte de a muri, are prilejul să contemple marea de drapele roșii ale muncitorilor adunați într-un miting în Piața Națiunii: „Și într-adevăr, răspunzînd celor de pe estrada de scînduri drapată cu pînză roșie și străjuită de steaguri, mulțimea clocoti într-un vuiet și o clătinare care mișca și steagurile, larg, cu mătasea aprinsă de soare, filfiind. Uralele se adunară și crescură furtunoase, pînă ce fură retezate de un semn ce le domoli deodată, în adînc. Radu Necula se apropie și mai strîns de marginea ferestrei căci nu mai avea aer deloc și răsuflarea i se stingea. O liniște întunecată și senină ca de noapte cu lună roșie și plină cuprinse piața și se ridică și înspre el. Era ca un abur de lumină translucidă ce-l învăluia treptat dar din care se întrezărea piața răscolită iarăși de tumult — oamenii și steagurile se mișcau într-o ceață roșie și rară, diamantină și rece"... etc.

Un al treilea plan al cărții ar fi cel ce se leagă de amintirile de război ale lui Dragomir; grav rănit, internat într-un spital, el se află sub îngrijirea medicilor. De altfel, secvențele a căror acțiune se mută pe cîmpul de luptă ni se par a fi și cele mai izbutite. Descriindu-ne frontul, ochiul prozatorului devine mai atent la detalii și **suflul vieții** pătrunde în carte cu o mai mare forță. O carte bună nu se face, însă, după cum bine se știe, numai cu bune intenții. Despre evenimente excepționale se pot scrie, desigur, romane excepționale; dar evenimentele nu condiționează valoarea literaturii, nu sînt deajuns, ele însele, să determine valoarea creației. Spun astfel, deoarece romanul lui Aurel Mihale plătește uneori tribut unor clișee. Un exterior patetism ne îndepărtează, adesea, de eroii exemplari ai cărții, în a căror gesticulație se strecoară, nu de puține ori, o notă falsă. Ceea ce lipsește, de fapt, cărții este în primul rînd suflul vieții, al vieții **așa cum este ea**, neîmpodobită. Cînd viața reușește să pătrundă, totuși, în roman, trecînd atotbiruitoare peste clișeele și schemele pe care prozatorul și le autoimpune, pagina se animă pe neașteptate, așa cum se întîmplă într-o foarte frumoasă secvență din care citățm și care dă, după părerea noastră, adevărata măsură a talentului lui Aurel Mihale: „Lambrina intră apoi în tăcerea ei, ascunsă și grea, mistuitoare, topită în simțămîntu-i tulburător de dragoste, ca de obicei. Sub privirile ei aprinse și moi, copleșite, Radu începu să se dezbrace încet și tot așa, fără putere, absent. Și abia cînd îl văzu gol pînă la brîu, ea își aduse aminte de apă și se repezi de mută ligheanul pe scaunul de după ușă. Radu se spălă pe îndelete, cu apa lunecîndu-i printre degete, căci era făcută cu leșie, pe față, pe gît, pe piept, vîrîndu-și capul de cîteva ori în lighean. Pe spate îl spălă Lambrina, îndelung și grijulie, cu răsuflarea întreruptă, cu mînecile sumese, cuprinzîndu-i toată spinarea cu palmele cărnoase și moi, ca într-o mîngîiere apăsată, sprijinită pe picioarele-i înfipte în pămînt. Radu stătea nemișcat, încercat de plăcerea ce-l înfiora.

— Miroși a pămînt, Radule, murmură Lambrina, înfiorată.

— Acum toată țara miroase a pămînt, răspunse el..."

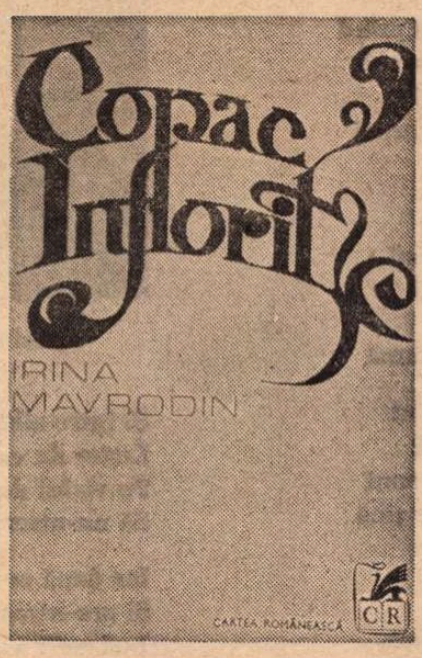
Dacă prozatorul ar fi fost mai încrezător în adevărul vieții — care poate fi pilduitoare prin ea însăși, fără să fie necesar ca noi s-o corectăm — cartea sa ar fi izbutit să ne ofere o imagine mai completă, mai vie și, desigur, mai convingătoare a evenimentelor narate. Romanul **Focul roșu** se cerea, într-adevăr, **rescris**. Prozatorul a simțit și el acest lucru; deocamdată, a reușit să ne ofere o nouă ediție a unei cărți mai vechi „adăugită" și „îmbunătățită".

Sorin Titel

*) Aurel Mihale, **Focurile — Focul roșu**, Editura Eminescu, 1978.

Poezia

Luminoasa tulburare



ESEISTĂ cu intuiții fine și cultură cuprinzătoare, Irina Mavrodin*) nu scrie o poezie livrească, încărcată de referințe și aluzii, cum se întîmplă în cazul poeților cu preocupări critice sau a criticilor cu preocupări lirice, surprinzătoare fiind la ea tocmai puterea de a renunța la semnele exterioare ale bagajului ei intelectual, păstrîndu-l vizibil doar în rafinarea sensibilității, a viziunii, în expresivitatea sporită a emoției și în calitățile comunicării. Tandrețea interioară a versurilor Irinei Mavrodin se transmite direct, cu spontaneitate și sinceritate într-o atmosferă de înfrigurată confesiune, împinsă uneori spre strigăt dramatic și exaltat, într-o pornire de a dărui, prin mărturisire, întreaga măsură a trăirii intime.

Poeta reia obsesiv tema unei voluptuoase și organice integrări în ritmurile firii, ale unei naturi aflate în tensiune și în indiferență magnifică față de zbuciumul rătăciților, o natură autoritară și de o inconștientă generozitate: „e timpul să deschid spre cele patru vînturi / ferestre / uși / e timpul să primesc în casă / vîntul și ploaia / să-mi spele casa cu noroi și frunze / pereții cu noroi să-i zugrăvească / în frunte să-mi izbească ploaia / pînă mi-or crește rădăcini și crengi" *(e timpul să deschid spre cele patru vînturi)*. Apropierea de universul natural, apropiere de o caldă senzualitate, provoacă iluminări izbăvitoare, revelația unui tărîm al împăcării și liniștii: „din vinele tăiate ale firii / țîșnește lapte cald / pe fruntea mea gras lapte curge / grija îndepărtînd / tu hrănitoareo mă umple de lumină / păstrată în ugere / sunt candele în zori pe dealuri / cînd vacile / din cerul lor coboară" *(în natură)*. Această aspirație spre o natură primitoare și clocotitoare în calma ei respirație presupune o jertfă intimă, o autodisoluție, o uitare de sine: „cuprinși în ucigașa bucurie a luminii / noi întrupații în cărnuri acrișoare / de nou-născut / un behăit spre soare / înălțam subțire / cu ochi păienjeniți și guri de spumă / altare pieritoare suntem în lumina / de care tulbure / ne amintim prin creiere de miei" *(primăvară)*. În universul atît de voluptuos și naiv, îmbrățișat de o lumină ademenitoare („umblu prin lumina groasă din pereții tăi / merg prin ierburi groase / și animale calde îmi ating picioarele..."), iubirea și moartea sînt experiențele ce înlesnesc revelația, intrarea în beatitudine și liniște interioară. Senzorialitatea descătușată și emoția pierderii de sine fac din dragoste o cale spre deplina trăire a firii, dar și calea spre „luminoasa tulburare", spre tremurul dramatic al afectivității. Moartea este, de asemenea, suprema jertfă spre lumină: „dacă atîta lumină i se adună pe față / înseamnă că a murit? / umbra căror frunze i se clatină pe față / și ce păsări aude cîntînd? / cîtă lumină pe fața lui / soare va fi în leagăn adînc de pămînt / cîtă lumină în aer și pe cer este / cu umilință vă spun" *(dacă atîta lumină)*.

Poezia Irinei Mavrodin se sprijină pe cîteva imagini obsesive care o monotonizează, dar îi dau și pregnanță. Imaginea unei posibile existențe vegetale, încărcate de patos și simplitate, a copacului înflorit, născut din trupul abandonat naturii; imaginea camerei singuratice și reci, care, sub presiunea nostalgicei întoarceri la rosturile firii, înfrunzește; imaginea luminii tainice și voluptuoase a lumii elementare (în piatră, în frunză, în arbori, în animalele cuprinse de o suavă blîndețe etc.). Poezia este notația ruptă din firul trăirii a acestor imagini-semn, este fragmentul tipar al interiorității, de aceea nu are punctuație și majuscule, este o parte din cîntecul intim. Răzbate în versurile Irinei Mavrodin ecoul unei sentimentalități inhibate, ce-și cere dreptul la expresie, o căldură aproape romanțioasă, o viziune tandră asupra unei naturi solare, dar bîntuite de tristeți. Impresionează sinceritatea confesiunii și limbajul poetic nuanțat. Echilibrul între sensibilitate și imagine e rupt doar rar de o înclinație spre patetism și melodramă (ciclul *mama* sau *adorat păzitor al sălbaticei haite*). *Copac înflorit* este un volum ce relevă o poetă pe cît de discretă pe atît de profundă, de o tandră sinceritate și de un rafinat travaliu liric.

Dana Dumitriu

*) Irina Mavrodin, **Copac înflorit**, Ed. Cartea Românească, 1978

Revista revistelor

„Contemporanul", nr. 38

■ Sub titlul „Confruntări filozofice în lumea contemporană", în revista **Contemporanul** de săptămîna trecută sînt prezentate, prin intermediul opiniilor unor participanți români, lucrările Congresului mondial de filosofie desfășurat la Düsseldorf (R.F.G.) între 27 august și 2 septembrie a.c. Avînd ca temă **Filosofia și concepțiile despre lume ale științelor moderne**, acest al 16-lea congres mondial de filosofie a prilejuit un dialog fecund între numeroși savanți și filosofi, remarcîndu-se, arată prof. univ. dr. Dumitru Ghișe, prezența în toate secțiile a orientării materialist-dialectice, afirmată ca „punct de referință, chiar și pentru aceia care au încercat să-l combată. Nici nu era cu putință altfel dat fiind faptul că însăși generalizarea teoretică a acestei filozofii se întemeiază pe rezultatele obținute de științe, ontologia și gnoseologia materialist-dialectică și istorică fiind, prin excelență, o formă de expresie a raționalității de tip științific". De altfel, subliniază prof. univ. dr. Ludwig Grünberg, „Congresul de la Düsseldorf a adus în prim plan confruntarea dintre cele trei moduri prin care conștiința filozofică contemporană reacționează critic față de abordările speculativiste tradiționale: materialismul dialectic și istoric, fenomenologia și filozofia analitică". S-a demonstrat „nevoia acută de filozofare și a unei filozofii de calitate, izvorîtă din nevoile științei, ale cunoașterii și ale acțiunii umane" (prof. univ. dr. Alexandru Boboc). Perspectiva axiologică a dominat secțiunea consacrată stăpînirii progresului științifico-tehnic, întrucît, notează prof. dr. doc. Alexandru Tănase, „însăși tema menționată aparține deopotrivă **gîndirii ca și acțiunii**". Datele și informațiile acumulate în diverse domenii solicită noi soluții filosofice, cosmologia, de pildă, primind „un mai temeinic suport științific în construcția unor modele ale universului" (prof. univ. dr. Călina Mare), după cum a apărut evident că problema relațiilor dintre creier și conștiință solicită „elaborarea unui aparat conceptual necesar abordării interdisciplinare" (dr. Ilie Pârvu). Sub aspect ideologic, observă prof. univ. dr. Ion Tudosescu, Congresul a prilejuit, cum era și firesc, afirmarea unor poziții diferite, axate în genere pe controversa de idei dintre filosofia materialist-dialectică și orientările idealiste.

Un interesant eseu despre „Sensul culturii în epoca noastră" de acad. C. I. Gulian, versuri de Vasile Nicolescu și Dan Verona, o frumoasă tabletă despre spectacolul de poezie de la Teatrul Mic, semnată de Gheorghe Tomozei, cronici de literatură, un bun interviu cu Petre Codreanu, directorul Operei Române, completează sumarul acestui număr bogat și armonios conceput, prezentat cititorului într-o frumoasă ținută grafică.

„Convorbiri literare", nr. 9

■ În întîmpinarea apropiatului Colocviu național de poezie, revista ieșeană publică o anchetă consacrată „poeziei tinerilor", la care au răspuns Ștefan Aug. Doinaș, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici și Al. Dobrescu (observăm însă, cu această ocazie, că există tendința mai generală de a se reduce dezbaterile despre lirica de azi la un singur aspect al său). La rubrica intitulată „Biblioteca revistei «Convorbiri literare»", ce ține loc de cronică literară, Constantin Pricop și M. Iorgulescu comentează volumul **Ocheanul întors** de Radu Petrescu; la „Prezențe contemporane", Val Condurache și Valentin F. Mihăescu scriu despre ultimele romane ale lui Paul Georgescu și Aurel Dragoș Munteanu. Actualității romanului contemporan îi este dedicat articolul, incitant, al lui Mihai Dinu Gheorghiu, tînăr critic în plină afirmare, intitulat „Județ al romanelor". C. Ciopraga publică un semnificativ articol despre interesul pentru literatură al profesorului Iorgu Iordan („Filologul și literatura"); Nicolae Manolescu analizează însemnările de călătorie și nuvelele lui Nicolae Filimon din perspectiva constituirii unui model narativ al prozei românești din secolul trecut; la „Jurnal literar" sînt comentate volumele **Diligența de seară** de Anghel Dumbrăveanu și **Perspective critice** de Al. Călinescu. Notabilă este și prezența literaturii propriu-zise: versuri de Mihai Beniuc, Ioanid Romanescu, Gheorghe Tomozei, Mircea Ciobanu, Iv. Martinovici, Vasile Igna, Florin Costinescu, Ion Beldeanu, Emil Nicolae, George Damian, Ecaterina Țarălungă, Anamaria Pop, Vasile Filip, proză și publicistică de Maria-Luiza Cristescu, Val Gheorghiu, Corneliu Ștefanache.

r. e. d.

Ioan ALEXANDRU:

DIN „IMNELE

Cap de zimbru (piatră, secolul XVI)

Epitaf

Cu-ntîiul om venit-am pe pămînt
Și nu mai plec pînă la cel din urmă
Și pîn-atunci de veghe în cuvînt
Sînt ba păstor ba pulbere sub turmă

Iar niciodată n-am fost mai puțin
Și nici mai mult decît o tresărire
Cînd vînturile-n plopi nelinișteau
Eram și eu străpuns de nemurire

Și n-am rămas străin de cîte sînt
Și viețuiesc cu toate în frăție
Și-n umbra visului cel mai hain
E-o sbatere de aur ce mă știe

Și de n-am fost norocului mereu
Sortit din pîntecele maicii mele
Tot m-am trezit în pumni din cînd în cînd
Cu cîte-un crin și două viorele

Și încă mai sunt multe de deprins
Și de la iarbă și de la albine
Căci ele-s mai bătrîne cu o zi
Și au vederea-ntîielor coline

Oricît mă pierd pe toate să le prind
Cu roiul pier fără să las o urmă
Și mă întorc de veghe în cuvînt
Ba ca păstor ba pulbere sub turmă

Patrie

Dealuri domoale codri și poeni
Și satele cu munții împreună
Holdele n-au stare unduind
Pînă-nconvoaie spicele-n cunună

Să trăiești cu frații pe pămînt
Numai în lumină din lumină
Și cînd noaptea stele nu mai sunt
Mielu-n munți de candelă ne ține

Și pe văi cînd negurile vin
Și cufundă drumurile toate
Să cunoști cu clopotul din turn
Că mai sînt atîtea neumblate

Iar cînd iarna cerul a uitat
De pămînt să-și mai aducă-aminte
Să pricepi că somnul este dat
Să te-apropii tainic de părinte

Pomul vieții

Eu cred că oaia fost-a mai întîi
Și-apoi pe rînd veniră toate cele
Era prea multă milă pe pămînt
Și nu puteau încape alte stele

Să poată fi cuprinse într-un loc
Atît amar de pace și răbdare
A fost luminii-un îngere trimis
Să slobozească raiului picioare

Și ca să-i țină umbra în deșert
Numai la cap întru îmbălsămare
Un strop de vița viei s-a rănit
Și-a curs în țărnă sînge și sudoare

Iar hrană ca să-i fie și s-o bea
Pe-un fir de holdă roua sîngerie
O picură columba pe o stea
Într-un amurg de aur în pustie

Imnul frumosului

Cît de frumos ești tu și cît de blînd
Și de ceresc și pămîntean în toate
Nici uriaș cît munții nemișcați
Nici strop de rouă în singurătate

Nici patru labe ca să te încurci
Cu creștetul culcat între picioare
Ci două brațe limpezi ți s-au dat
Să ții cu norii de cutremurare

Ce poate fi din cîte viețuiesc
Mai mlădios în mers și mai cuminte
Și cînd ți-e dor, genunchiul înclinat
Lîngă isvor aducere aminte

Sigiliul lui Ștefan cel Mare pe o scrisoare datată 15 martie 1497

Și între albe umere și grai
Luger de crin cît gîtul la ulcioare
Pe vîrful degetelor finisat
Să nu-ntrerupă suflul din cîntare

Iar după ce pe culmi s-a liniștit
Și era-ntreagă creatura-n vale
Luă zefir virgin din paradis
Stăpînul sfînt pe lacrimile sale

Și-n auriul bucuriei lor
Cu stelele pe munți de dimineață
A fost trezită-n cîntece sobor
Făptura mea întreagă la viață

Cu-auz și ochi și nări trandafirii
Și păr și tîmple și divine pleoape
Iar pentru buze ne mai fiind pămînt
A fost lăsat cuvîntul să le-adape

Ginta latină

Și sare e-n Moldova și turme și petrol
Și-n codri urși și vii nenumărate
Și rîurile vin spre Miază zi
Și lasă-n urmă țara de bucate

Grîu și secară și mălai și orz
Și floarea soarelui și pe coline
I-atîta aur în livezi vărsat
C-abia-l pot toamna crengile susține

Și cînepă-i destulă și în pentru cămăși
La pruncii mulți în fiecare casă
Și moldovenii-s oameni răbdători
Cu ochii blînzi și fața cuvioasă

Căci în Carpați prin sihle și poeni
Și prin păduri pînă la marea roată
I-a tot lucrat prin miile de ani
Icoana-nțelepciunii preacurată

Și-n jurul ei a înflorit un schit
Și crinu-a dat în turn de mănăstire
Și clopotul a uns dintre țărani
Mereu cîte-un păstor întru zidire

Și veacurile-n matcă i-a păstrat
Și au crescut și țara este plină
De-o semințe dreaptă pe pămînt
Ce ține-aprinsă candela latină

Neamțu

Zeci de fereștî oarbe în piatră de priveghi
La Neamțu roată zidul înconjoară
Așa-i vederea neamului meu blînd
Pietrificată-n plîns pe dinafară

Chiliile se-nșiruie sobor
Întîrziind vederii încă o dată
Străbați păduri și-ajungi lîngă isvor
Și printre stele turle se arată

O poartă groasă dintr-un singur lemn
Umbrește pe sub clopote ieșire
Iar cel purtat aici fără de spor
Este smerit în prag de poticnire

Ștefan cel Mare sub coroană sfînt
Grabnic era și scund la-nfățișare
Și în Moldova pe măsura lui
S-a desfrunzit stejarul la intrare

Grigorescu la Agapia

Te văd pe ziduri tînăr spînzurat
Doi ani vîrît de viu în mănăstire
Să ceri din piatră soarele-ndărăpt
Și-n loc de foc să-și lepede privire

Te-ai tot lovit cu graiul de pereți
Pînă-ai rămas cu o fulgerătură
Un fel de aur care nu se ia
Nici de pe morți și nici de pe scriptură

Și cînd vîrteju-acesta te-a cuprins
Uneltele ți s-au aprins în mînă
Și-n loc să fie ele-n slujba ta
Culoarea-n sînge s-a făcut stăpînă

Și de la sine-a curs și s-a mulat
Și carnea s-a lipit de oseminte
Și pe o nară duhul sfîrtecat
S-a limpezit în strai de la părinte

Acuma stau la pîndă-nveșmîntați
Cum fost-au nevoiți de priveghere
Și ca să nu slăbească în extaz
Începu-și ziua printr-o junghiere

MOLDOVEI“

Ulcior

Numai pămîntul ce-a trecut prin foc
Se poate-ntoarce-n pace în țărînă
Și deslegat de tot ce-i nenoroc
Să-ndure lutul fără să-l răpună

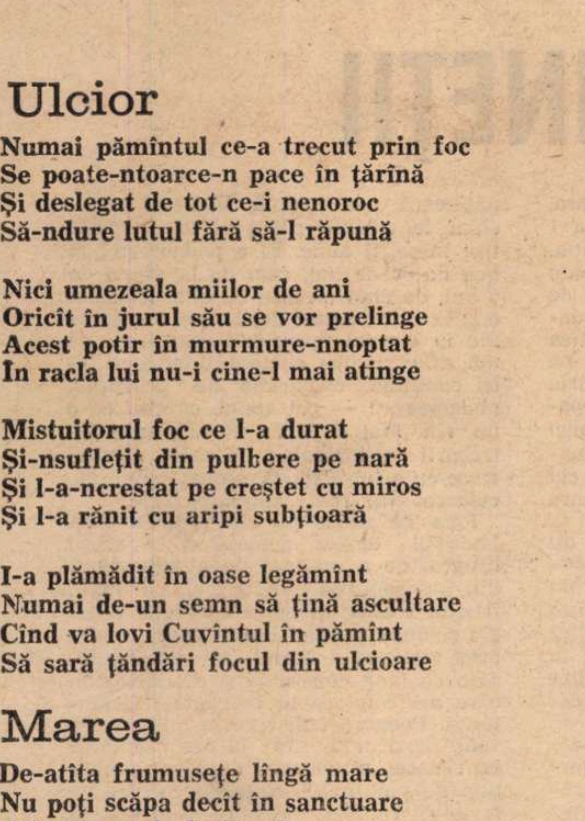
Nici umezeala miilor de ani
Oricît în jurul său se vor prelinge
Acest potir în murmure-nnoptat
În racla lui nu-i cine-l mai atinge

Mistuitorul foc ce l-a durat
Și-nsuflețit din pulbere pe nară
Și l-a-ncrestat pe creștet cu miros
Și l-a rănit cu aripi subțioară

I-a plămădit în oase legămînt
Numai de-un semn să țină ascultare
Cînd va lovi Cuvîntul în pămînt
Să sară țăndări focul din ulcioare

Marea

De-atîta frumusețe lîngă mare
Nu poți scăpa decît în sanctuare
Atîta armonie legănată
Numai în templu poate fi-ndurată
Atîta liniște și bucurie
Numai un clopot poate să le-nvie
Și pentru astea nu-i de-ajuns pămînt
Și-a trebuit ca să devin cuvînt
Să-și afle valurile liniștire
A isbucnit o turlă-n cimitire
Ca furiile mării să se-ntoarcă
Pe țărm în noapte licăre o arcă
O candelă aprinsă pe coline
Cu privegherea sîngelui din mine



Cetatea Sucevei, după restaurare

Imnul Bucovinei

Bucovină raiul meu veșmînt
De-mpărat sfințit după dreptate
Rusalimul sufletului meu
Mai presus de cerurile toate.

Cît trecut-am munții din Ardeal
An de an prin veacuri de urgie
Cu desagii doldora de plîns
Și pruncuții storși de sărăcie

Și nălțat-am nopțile priveghi
Rug încins întru cutremurare
Și genunchii mei s-au îngropat
În aceste blînde sanctuare

Și ardoarea astei mîntuiri
A-nceput în taină să rodească
Și albastru-ntreg pe Voroneț
Din Ardeal e-mpins ca să se nască

Nu-i altar să nu îl recunosc
Nu e piatră unsă pe coline
La Suceava candelele ard
Cu aura postului din mine

Pe căluți și turme an de an
Tot trecut-am munții la izvoare
Dam un miel și dobîndeam un sfînt
Spînzurat pe porți și pe sumane

Și trăind înfățișarea lui
Ne-nfrățeam în strai și în privire
Și cînd fi-va să ne deosebim
O albină da-ne-va de știre

Vița de vie

În Moldova fiece pridvor
E-mprejmuit c-o lacrimă de viță
Tulpina-i logosul isbăvitor
Și noi în veac un svîcnet de mlădiță

Și unde-i rece muntele în schit
Și vițele de vie nu lucrează
Pe poartă i-un potir închipuit
Ce-n loc să crească numai sîngerează

Nu după roadă omul s-a-ntrebat
Cînd o primi în inimă și-n casă
Ci după rouă cît a asudat
Pînă la sînge fața cuvioasă

Rîul

Murmură apele acesta-i felul lor
De-a convorbi și de mărturisire
Că au pornit de-acasă din isvor
Întru-adunare și-ntru risipire

Să te împarți întruna tuturor
Să te prefaci și-n cale și-n fîntînă
Și săturînd pustiile pe rînd
Mai mult decît aveai să îți rămînă

Cursul domol printre semănături
Și-n sterpăciunea umbrelor în grabă
Căci au ajuns, capestrele la munți
Și după mînjii focului întreabă

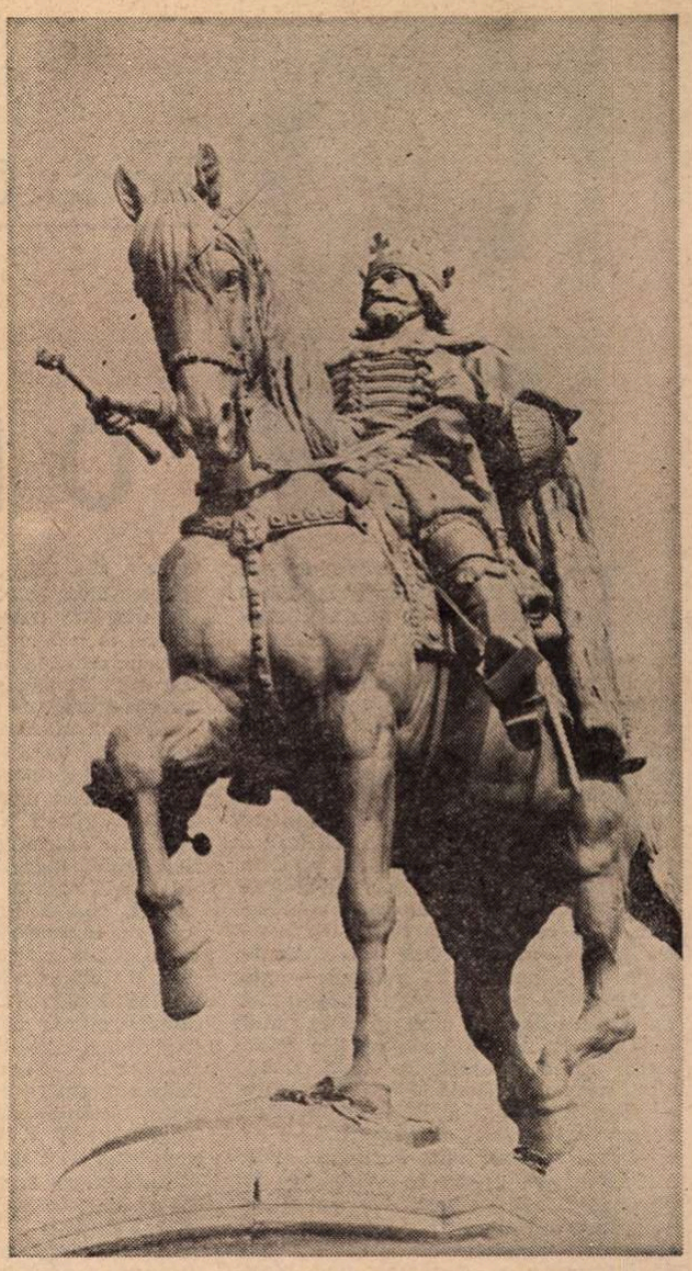
Se duce rîul printre primăveri
Obîrșia cu marea s-o-mpreune
Și trupul gol străfulgeră din nou
În straiele de prunc și-ngropăciune

Iubire

Nu trebuie s-aștepți, iubirea nu-i răspuns
Ci renunțare întru întîlnire
Numai jertfind pămîntu-n univers
E-nfățișare în nemărginire

Cînd gol eram și singur și străin
Neluminat de dincolo de stele
Am fost lovit de-o lacrimă-n ascuns
Ce tot cufundă cîntecele mele

Pînă-ntr-o zi îngreuiat de-ajuns
Cuprins de toate lepădat de sine
Voi împlini ca pe un legămînt
Acel potir de aur pe coline



Statuia lui Ștefan cel Mare, amplasată în fața Palatului Culturii din Iași

Ștefan cel Mare

Sute de care pline cu piatră din carpat
Printre păduri pe rîuri de pe sate
Sub roți calcă Moldova nencetat
Pînă deschid la ceruri o cetate

Răzeșii toți, monahi și monahii
Pietrari dulgheri și orice-ndeminare
Domnul Ștefan întors dintre nohai
Îi sîngerează șoldul de-a călare

N-are hodină sîngele-n pămînt
Cei răposați în luptă nu-și află liniștire
Pînă ce-n jertfa Podului Înalt
Nu se întrupă turn de mănăstire

Pe Valea albă oasele bolesc
Sub ploi și ghețuri în devălmășie
Pînă ce brațu-n criptă nu le-a strîns
La Războieni în sacră temelie

Cu cît mai grele-s lupte de purtat
Și răni deschid întruna nemiloase
Cu-atît pe țară cerul s-a lăsat
Și umbra lui a Patrie miroase

Cerceii văduvelor din urechi
Și ciucurii năfrămii-n semeție
Și mierea fagurilor cea dintîi
Să le vărsăm degrabă-n ctitorie

Să nu ne apuce seara pe pămînt
Cu avuții ce-au devenit străine
De cînd le-a fost răpită într-un nor
Înfățișarea-n zumzet de albine

Zugravii să-și golească sinea lor
De orișice deșartă-nchipuire
Și limpezindu-și fața la isvor
S-o potrivească după nemurire

Poienile din codrii seculari
Din cînd în cînd să fie cercetate
Pe clopote de aur în amurg
În loc de turme, de eternitate

Și gorunul smerit într-un pridvor
Să stringă-n brațe soarele apune
Și un pruncuț de pe genunchi ușor
Să-l ia pe brațe la închinăciune

Radu Cosașu

O FORMĂ A DIMINEȚII

RAISA — de vreo cinci ori, ca un posedat, repetasem numele ei în fața ușii laboratorului, peste capetele celorlalți, „cu tovarășa Raisa" și mi se răspunse : „Raisa strînge sînge" — în sfîrșit, Raisa mă întrebă dacă mă simt bine. Sigur că mă simțeam bine, de ce mă întreba ? Fiindcă bărbații sînt mai fricoși decît femeile. Mă simțise fricos ? Da, cînd am strîns pumnul, atunci cînd îmi spusese să strîng pumnul că n-o să mă doară. Nu mă duruse, dar nici nu mă uitasem cum umpluse trei eprubete cu sîngele meu. Fiindcă nu mă duruse, apreciasem vesel că, iată, am curaj. Observația ei — că-mi detectase frica chiar în clipa cînd încleștasem pumnul — mă întristă. Nu se mai poate face nimic dacă exact în clipa cînd ai curaj, omul din fața ta zice și vede că ți-e frică. Raisa era o tovarășă în vîrstă, slabă, zîmbitoare, cu ochelari. Am întrebat-o — ridicîndu-mă și apăsînd cu toată energia vata peste împunsătură — de cînd face meseria asta. Peste trei luni iese la pensie, strînge sînge de vreo 20 de ani. Bravo — mecanica voioșiilor mele lucrează dimineața, fără greș. Dar am plecat cu picioarele grele, obsedat de întrebarea ei, dacă mă simt bine. De ce mă întrebase asta ?

Istoricul — vara, bătusem cu el toată țara, opt zile, de la București la Sighetul Marmației și înapoi, lîngă Săpînța un om oarecare mă întrebase dacă „istoricul englez de la volan nu ar dori să cumpere un covor cum nu există în toată Europa" — mă luă imediat, din scurt, de cum îmi pusesem pardesiul pe cuierul biroului, dacă am vreun argument împotriva unei pizze, în oraș, lîngă cinema „Viitorul". Rușca ar fi gata de drum. Radule — i-am spus pe dată — nu pot, aștept un telefon. Editura caută carton lucios pentru copertă, cartea îmi întîrzie cu lunile — și am dat a mă smiorcăi pe tema asta, căutînd în viața și activitatea mea o nenorocire care să-l împiedice sau măcar să-l intimideze de la drumul inexorabil spre pizzerie. Știam că nu există asemenea nenorociri. Istoricul englez apăru peste cinci minute, îmbrăcat, cu pălăria-i largă pe-o sprînceană, cu un papillon gălbui strălucindu-i pașnic, hai ! Am întors-o pe slăbiciunea-mi fizică, după analiză, după trei eprubete — numai acest argument nu aveam voie să-l aduc. Istoricul fu lovit de inspirație, ca de o congestie cerebrală ; fața i se îmbujoră, papillonul păli în lumina zîmbetului său fericit și se lansă într-o demonstrație voluptuoasă ca o baie în mare (complet contraindicată de medici, dar lui nu-i păsase și venise tot în vara asta, la 2 Mai, să înoate pentru ultima oară, conform humorului său purulent), atrăgîndu-mi atenția că voi leșina din atîta pierdere de sînge, că numai un pahar de vin roșu mă poate salva, că a văzut cu ochii lui cazuri tragice provenite din asemenea dimineți cînd nu mănînci nimic și stai așa pînă la 4, ce, vrei să te prindă orele 4 cu stomacul gol ? Se preconizează o pizza ! Rușca nechează nerăbdătoare, n-o auzi ?

Într-adevăr nu mințea. Augusta strălucea în soarele dimineții ca o iapă neagră, mîndră, îndelung țesălată. Numai istoricul englez și cu mine, numai noi doi aveam voie să-i spunem Augustei, Rusca — nume stabilit pe valea Izei, recitînd pe dinafară „Din Moldova" a lui Sadoveanu, ca o Traviată cîntată împreună, luîndu-ne unul altuia vorba din gură, povestea cu hulpea din Valea Morii, care alta nu poate fi, cea care mînca toate toloșcanele, stați măi oameni buni, pîrr Rușcă, bun vin. Roș. Deliram împreună, imitînd accentele lui Sadoveanu de pe disc, Augusta devenise Rușca și mîncam mere tari, roșii, luate de pe drum, dintr-o livadă ajunsă pînă la șosea, după Bistrița. Numai noi doi aveam drept la această apelare și ne simțeam un preț și un rost din păstrarea acestei taine. Încîntat de succes, din lift, istoricul englez — cu batista albă, țeapănă, la buzunarul pardesiului său larg în umeri — mi se aruncă în povestea copilului care a ucis dracul, citită la prima oră în „Scînteia", un copil de pădurar care, rămas singur acasă, speriat de unul cu coarne și piele de diavol care-i cerea banii, a luat pușca lui taică-su din cui, a slobozit glonț și l-a omorît pe necuratul care nu era decît primarele comunei. Legitimă apărare ? Nu chiar — că puștiul n-a fost amenințat cu moartea — dar istoricului englez îi lasă gura apă după pledoaria care ar putea avea loc în instanță, oho, ce argumente ar fi aici, el cîndva, în tinerețe, fusese secretar al unui mare avocat bucureștean, de penal, îl tulburase Istrate Micescu, dar nu nimerim ușor drumul spre „Mihai Eminescu", strada cinematografului „Viitorul" lîngă care, la ora asta, s-o fi trezit pizzeria. Durere — ușa e închisă, istoricul englez o împinge energic, pe sticla geamului mare e scris cu litere roșii : 10—20. E 10 și... De ce n-au deschis stăpînii ? Intrăm pe ușa alăturată, a unei crame curate, cu butoaie solemne și mari înfloriturі de carton pe pereți. E deschis — intrarea la pizzerie se face chiar prin cramă, te duci pînă în fund și la dreapta găsești ce cauți, trei camere urîte, înălțute, reci, pustii. Pe pereți, o zugrăveală proastă, din flori amărît colorate, trei cartoane pe care scrie clar „Ultima comandă se face la 19,30" și alte două planșe cu „dispoziții" privind, conform legii, desfășurarea consumului în unitate. Totul e scris în cerneală neagră, doar cuvintele : „interzis" și „ebrietate" sînt date în bleu. Caligrafia e și ea înflorată, colțurile „dispozițiilor" sînt trase în chenar ornamentat. Un singur bărbat stă la o masă și ne asigură că foarte repede, după primul pahar din „asta", temperatura se va ridica singură. Istoricul englez se duce să dea comanda, eu pătrund în cea de-a treia cameră și-mi dau seama că întrebarea Raisei încă mă urmărește, însoțită de îndoiala că lui Radu, după ce s-a întors, iarna trecută, din trecerea aceea a Styx-ului, după cinci ore de operație foarte complicată, i s-ar potrivi acum o pizză ; apare un bărbat bine făcut, vîrstnic, liniștit, care se așează la masa din dreapta mea, cu fața spre mine, ținînd două pahare cu vin alb ; soarbe pașnic și senin — ca într-o cură de ape la Slănic — și vine și Radu, satisfăcut, cu comanda dată, într-un sfert de oră mîncăm pizza, încă un sfert din aceeași oră ne clătim gura și plecăm. Îi atrag atenția că ne-am înțeles exact pentru o repriză de fotbal, nu mai mult — știu, știu, și încrețește ochii a plîns, ca Stan, da' lasă-mă să-mi trag sufletul.

Istoricul are oroare de precipitare în localurile de consum — e o trăsătură a sa pe care nu mi-o însușesc. O fată curățică, în halat prăzuliu, ne aduce două pahare, înflorate și ele în verde, cu un vin alb, ușor tulburat. Ciocnim pentru încetarea vărsărilor de sînge, gustăm și rămînem încremeniți, ochi în ochi. N-am mai băut un asemenea vin, — mărturisesc timid, căutîndu-i competența. E foarte bun, e foarte bun — și fața i se alungește de plăcere, de încîntare și cădem în evocarea tuturor hotelurilor prin care am trecut, în toamnă, și unde n-am găsit un vin ca ăsta. Ca să vezi unde și cum se ascunde binele. Da' ce buchet ! Da' ce parfum ! Ce-o fi ? Istoricul englez mai că nu știe. Îl întrebăm pe gospodarul din dreapta. Ar fi un Muscat de 12. El a luat două pahare din capul locului. E foarte bun. Nu-l găsești în tot Bucureștiul. Așa e — acceptă un nou venit, la masa dinspre fereastră, tip ceva mai întunecat, cu ochelari negri pe un chip de ciocănar devenit sindicalist, în pufoaică, sorbind un vin însă roș. Problema — ne explică el — e cu totul alta, nu calitatea vinului, că aici totul e bun, curat (istoricul englez îmi șoptește că fețele de masă îl dezmint pe informator), responsabilii fiind niște ardeleni care-și cunosc meseria. Mai ales vara, la grădină, e foarte bine. Dar de la 1 ianuarie e vorba să se schimbe situația, adică se zice că se închide localul, toate localurile astea mici se închid, și de ce ? — întreb foarte spontan. Gospodarul senin — trecînd calm la al doilea pahar — îmi explică de ce : ca să ne înscrie în colective mari, de categoria întîi, în centru, la Capșa, la Atenepalas ; care vrei să bei liniștit, te duci acolo și orașul scapă de beți vi. E o măsură împotriva lor — ne precizează cel cu vinul roș, rostindu-se cu detașare critică bine întemeiată — dar aici la noi, ea nu își are rostul fiindcă noi nu primim beți vi, de la ușă îi refuzăm, nici unul nu are drept de azil, ba mai mult (continuă celălalt, olimpianul, fără vehemență) noi ne-am putea constitui în grupuri de apărare care am sta la ușă, de la ora 10 la cît o fi, și am ajuta să nu intre nimeni necuviincios, în camerele astea. Dar e păcat că nu se ia în considerație o asemenea propunere — zice cel sumbru — și riscăm să pierdem localul care mai ales vara, în grădină... Pizzele întîrzie, istoricul englez mai soarbe odată, își aprinde pipa și cu un gest magnanim îmi aruncă acea cutie de chibrituri pe care nu reușesc niciodată s-o am la mine, dat fiind — vorba lui — că beau prea mult și nu-mi mai rămîne pentru chibrite : Relache — spune și simt cum un dampf de bunătate se înalță din acest nume al meu, convertit matein din Conu' Rache și eu îmi aprind, impostor, pipa cumpărată împreună într-un amurg chiar la Sighet, lui plăcîndu-i crenoul ei, 36 de lei, pipă albaneză — Relache, de ce nu mergem noi la tipografie să vedem ce-i cu cartea ta ?

EU ce să-i spun ? Îmi înmoi și eu buzele în vinul divin și tac. Am eu legile mele, printre care acelea că unu, scriitorul bun nu se plînge de critică și doi, nu se duce în tipografie să stea de veghe la culesul viei lui. Mai ales a doua — nu e treabă de nobil. Aș ! — există circumstanțe cînd scriitorul pune „la main dans la pâte". Din nobil, el devine proletar. Arghezi cum și-a cules singur manuscrisele ? Aș vrea și eu să fiu Arghezi. Istoricul englez își curăță pipa și mă privește clar, de sub borul generos al pălăriei. Trebuie să pătrundem în tipografie și să vedem ce e cu cartea ta. Să fie calitatea vinului ? Niciodată nu l-am știut pasionat de cărțile mele. Generozitatea lui mă întărită și mîrîi — „aștept, Radule, aștept pînă o să crăp" — enervat și de faptul că nu-mi vine a-i spune pe față că nu suport generozitățile culturale venite din vin. De ce nu i-o pot spune ? E în el o formă — forma, în latină, înseamnă frumusețe, mi-a ținut un eseu și pe tema asta, cît am străbătut pasul Tihuța — care împiedică orice brutalitate de gest și de vorbă față de el. E batista asta albă la pardesiu. E poate papillonul cu care a străbătut trei decenii de editură, biblioteci, cantine și crîșme. Constat — privindu-l cum se uită la fraza mea cu așteptarea — că după operația aceea misterioasă, a început să semene cu Fred Astaire. Dar de ce întîrzie pizzele ? Dacă ești nerăbdător, Relache, fă un tur și dă un ordin. Înțeleg că el nu e nerăbdător. La masa sindicalistului, chiar în colțul camerei, s-a așezat un mititel, fără vîrstă, o față palidă, pe care pare-se că nu a crescut vreodată barba, bine înfofolit, cu căciulă și palton. Fata i-a adus un pahar de vin roș și tot ea ne asigură că pizzele noastre nu mai au mult. Fața palidă declară că e răcit. Cei doi — ca vechi cunoscuți ai acestui Slănic — se arată mirați, cum adică răcit ? Poate fi vreunul din ei răcit ? Mai ales cu un asemenea vin ? — îmi permit și eu o întrebare, amețit de familiaritatea localului. Omul nu-mi împărtășește punctul de vedere. Vinul e un vin de categoria a treia. Da' e foarte bun — se încăpățînează, în șoaptă, Radu și acela, chiar la celălalt capăt al lumii, peste trei mese, îl aude. El e podgorean ; el bea de 60 de ani, cam de la vîrsta de 5 ani, de cînd mergea cu oile. Istoricul englez rîde : asta-i declarație de vechime în cimpul muncii. Și dat fiind că mă aflu printre oameni inteligenți — își continuă declarația de principiu, podgoreanul — pot spune că știu ce e un vin. Mai departe, el răspunde întrebării principale : nu orice răceală trece cu o țuică fiartă, seara, înainte de culcare. Nu. Toată adunarea tace.

Fata ne aduce pizzele și tăcimurile. Istoricul englez cutează și își arogă dreptul de a nu mai da atenție vieții din jur, aspirînd îndelung aburii buni ; îi simt freamătul epicureic ; taie energic și după prima îmbucătură, emite acea melopee a literei „m" într-un legato cu lung crescendo și descrescendo care mă conduce în măruntaiele copilăriei. Podgoreanul, rece la minune, își vede de drumul său : el are semnele lui ; dacă, dimineața, după un pahar bun de vin luat înainte de culcare, te ia totuși cu frig, înseamnă că nu mai ai ce face cu băutura și trebuie să treci pe medicamente ; acum, așa cum a auzit și el la televizor, medicamentele sînt mai periculoase decît țigările ; așa e, el o știe tot cam de vreo 60 de ani, de cînd păștea oile ; dar sînt cazuri cînd nu scapi decît cu medicamente. „Mănîncă, domnule ! — îmi ordonă istoricul englez, cu gura plină, se răcește și e delicioasă". Încît trebuie să iei medicamente două-trei zile, pînă-ți trece, după care dai din nou proba băuturii. Dacă dimineața nu mai ai nimic, lași medicamentele și treci pe normal.

Radu își scoate deodată pălăria și o pune pe scaun ; părul îi strălucește a briantină distinsă, a perie stăruitoare, a caroserie augustă — îi atrag atenția că ar putea răci, e frig, toți stau cu cușmele pe cap. Între două tăieturi virile, îmi mărturisește : „îmi plesnesc mușchii, dragă...", purced și eu, constat că au înlocuit peștele cu bucățele de cîrnăcior oltenesc și vreau să-i spun tot. Sîntem singurii care mîncăm în cameră. Toți se uită la noi — chiar și podgoreanul, scuturîndu-și țigara care azi e mai bună decît medicamentul. E foarte bună — îngîn, dar nu-i pot spune nimic, toate confesiile de crîșmă îmi sînt suspecte, inclusiv mecanismele lor, declanșarea spovedaniei din simpla plăcere de a trăi, și las valul să se mistuie, simțind că-mi pare rău și nu-mi fac binele. Ar trebui să-i cedez și să-i spun măcar că n-aș vrea să moară. Mă zbat scurt, mă reprim, nu mai vreau să mănînc, mă întorc și laud ideea cîrnăciorului oltenesc în adîncul unei pizze. De abia acum mi s-a făcut foame. Relache. Luăm un ficat ? Cu un vin roș. Roș — accentuează sadovenian, istoricul englez. Bun vin — întregesc melodia, ca-n partitură. Oricum, se mai cere fetei un pahar. Radule, întîrziem ! Stai, dragă, să-mi liniștesc gura... Îi ofer paharul meu, nebăut pînă la fund. Cum o să-ți beau vinul tău ? — e indignat, cu ochi mari ca în fața unei enorme dezechilibrări a lumii. Bea, mă uit atent la el, pentru ultima oară decid să nu-i spun nimic, își pune pălăria pe cap, își potrivește borul de mare tenor al operetei umane, din Fred Astaire văd în el un Willy Fritsch, mă încurc, mă las toropit de vin — cum scrie în toate cărțile bune —, întind picioarele sub masă, îl lovesc, îi spun pardon, îi văd ciorapii albi la pantofii negri, plătim, ieșim, înhămăm, nu mai vrei tu un ficat, o momiță, de asta ies toate așa, v-am spus, prea multe idei, prea le complici, Relache, uite, o să vină să te întrebe, ai băut tinere ultimul pahar ?, păi ce faci ?, ce-ai să-i spui ?, cu mine nu-i nici o problemă, trei brigiști mă așteaptă dincolo, din iarnă, cu bietul Sima Zamfir, unde-ai fost domnule ?, că n-avem al patrulea, dar ce fac cu tine ? Dii, Rușcă !

Două schițe de
Mariana COSTESCU

Caii cu suflete de om

„...ȘI OARE cum am să mai rezist după aceea, după, cum am să mai rezist"... Trecuseră deja cîteva zile și rezistase destul de bine, trecuseră apoi alte două săptămîni și fiind în spital rezistase destul de bine. Într-o zi îi telefonă. El îi răspunse vesel că se simte bine și că vrea să o ajute... „El e bine", își spuse ea, și rezistă în continuare, și se întoarse apoi la Palermo. Călători o noapte întreagă cu trenul care apoi fu transbordat cu vaporul la Messina. Avea vecini de compartiment un ofițer pensionar, cu pieptul acoperit de decorații și de ordine, și un ofițer activ, fără nici o decorație și fără nici un ordin. Apoi aceștia coborîseră și se suiră alții. Un tînăr fără profesie și un soldat. Se gîndi la Diego și la vărul său, soldatul, pe care îl acompaniaseră de nenumărate ori la cazarmă duminică seara. „Ce drăguți sînt soldații ăștia italieni", gîndi. „Dacă războiul începe pe acolo, eu scap pe dincolo", îi plăcea foarte des să spună lui Diego. Și ea știa că n-o să scape și că băiatul ăsta își făcuse întotdeauna datoria. Îi plăcea să vorbească despre viața lui de soldat. Pentru că își făcuse stagiul la grăniceri și fuseseră cîteva schimburi de focuri. Le povestea cu mare importanță, ca și cînd acestea fuseseră experiențele capitale ale vieții sale. De atunci își schimbase și caracterul, spunea, devenise mult mai indiferent. Și era, într-adevăr, destul de indiferent și trăia tot ce îi oferea clipa, fără urmări.

Celălalt băiat intră în vorbă cu ea și îi spuse că de fapt el nu avea prieteni și nici sentimente decît cele convenționale, pentru că oamenii nu merită mai mult. Tatăl său avea o crescătorie de cai la Trapani și avea și cîțiva angajați.

El se ducea în fiecare duminică la curse și ar fi putut să mă învețe cam pe cei cai ar fi trebuit să pariez ca să cîștig. Era în fiecare duminică la ora trei la Favorita. „Cum intri și treci de bowling. Caii sînt niște animale superbe, mult mai umane decît oamenii. Caii sînt cu adevărat niște animale credincioase. Cînd îi simți coapsa asudînd, fremătătoare sub gleznă și o simți întotdeauna, căci face trup comun cu trupul tău în timpul cursei". El călărea cu plăcere. Și caii îi îngrijeau angajații tatălui său. El însă își cunoștea bine caii, îi erau prieteni. Cei mai buni prieteni. Așa petrecurăm noaptea și fu mult mai ușor, vorbind despre cai și prietenia cailor, apoi el îmi povesti ce lume minunată este America pe care o iubea aproape cît și caii, dar caii, îi iubea ceva mai mult.

„E foarte, foarte diferită de Europa", îmi spuse, „ca să nu mai vorbim despre Italia. Acolo, hainele n-au nici o importanță, iar americanilor nu le pasă cum se îmbracă, nu le pasă de mai nimic de ce ținem noi cont aici, e o lume foarte diferită, mai serioasă, aș zice eu, ca și a cailor, poți să faci legături strașnice și care să dureze."

Coborîrăm pe coverta vaporului și intrarăm în bar. Se vedea Messina. Soldatul îl întrebă pe prietenul său cum merge... și se referea desigur la mine... Tînărul nu-i răspunse și pe mine mă flată această nebăgare de seamă voită a insinuării celuilalt, probabil erau de vină caii, care ne apropiaseră, și fața mea obosită și asudată al cărei tremur permanent nu îl mai puteam stăpîni. Cînd ne-am întors în tren, după ce ne aerisiserăm bine obrajii cu spuza fumurie a apei aruncată de vapor pînă în obrajii noștri, în rafale verticale, ca o tăietură de cuțit, unul dintre noi scoase un creion și propuse să desenăm ceva spre amintirea cunoștinței noastre pe peretele interior al vasului, perete alb și destul de murdar, pentru că mai desenaseră și alții. Soldatul desenă o floare. Tînărul, care iubea caii, desenă capul unui cal și îi reuși destul de bine, iar eu desenai o carte în care citea calul. Așa că acum calul nostru citea din cartea pe care atîrna o floare și era desenul cel mai reușit din marea de desene de pe peretele alb, și în același timp cel mai „angajat"...

„Ceva însă nu e în regulă cu tine. Vino, te rog, duminică, să vezi caii. Duminică o să fie o vreme foarte frumoasă. Vino duminică la Favorita, știi unde, la dreapta de la Palazino Cinese, și ai să pariezi pe cel mai frumos armăsar din sudul Europei. Da ?"

Fusesem la Favorita la curse cu Diego și jucasem de două ori și unul din bilete ieșise cîștigător. Făcusem serbare în seara aceea, dar mie îmi plăcuse mai mult ca tot hipodromul însuși și lumina roșietică pe care o arunca apusul peste parcul Favorita. Lumina aceea care, neizbutind să incendieze chiparoșii poate prea întunecați și înalți și plini de taine, se prelingea prin desișuri hrănindu-se de culoarea nisipului pistei de alergat, într-un roșu ruginit de fîn, nisip și raze incendiare.

Și Favorita am fost eu în seara aceea, pentru că am cîștigat la curse.

Aloha, Ahoe!

ALOHA e un complex mititel de la Milano, mai încolo în cursul apei. Numele său arab și arhitectura ciudată a construcției, ca și curățenia dinăuntru a localului atrag o anumită clientelă cu bani și cu gustul excentricului. Pare o girafă albicioasă de mozaic păscînd iarba. Pentru că are niște terase suspendate, în formă de punți, niște aripi de ciment oblice și o piscină în mijlocul clădirii, care se deschide ca o gură de crocodil.

Pereții de sticlă, foarte curați, lasă văzului această baltă luminoasă care e piscina inundată de ierburi tropicale. Aloha e foarte frumoasă și foarte urîtă în același timp. Dacă ai sufletul liniștit, Aloha ți se pare monstruos de contorsionată cu punțile ei suspendate și cu coridoarele întunecate de dedesubt. Dacă ai sufletul contorsionat de griji, atunci Aloha te ajută, cu subteranele ei interioare, te poartă pe aleile ei tăcute, înconjurate de ziduri și de vegetație. Auzisei un zgomot mare la fereastra care dădea spre curtea interioară și apoi urmă un bubuit puternic care cutremură geamurile ferestrei făcîndu-le să zăngăne. Se îmbrăcă în fugă și ieși fără să se apropie de fereastră. Ușa camerei comerciantului cu care venise era dată de perete. Ea trecu în fugă și se opri în salon, în fața peretelui de geamuri care despărțea camera de grădină. Era deschis, dar nici o adiere nu mișca aerul dinspre grădină. O atmosferă statică și deprimantă. Totuși, zgomotul venise dintr-acolo. Fata era subțire și înaltă. Era manechinul casei de modă Serli din Napoli și făcea înconjurul Siciliei cu reprezentantul acestei case. Venise de la Malta, după o neînțelegere cu părinții. Avea un corp subțire și cu forme prea puțin pronunțate, așa cum se cere în această meserie. Și acasă lucrase în același domeniu. Era îndosatrice de cînd împlinise vîrsta de paisprezece ani. Dar nu călătorise. Acum avea douăzeci și doi și voia să vadă lumea. Începuse de mai aproape de casă. Începuse cu Sicilia. Se rezemă de rama de lemn a pervazului și, uluită încă de bubuitură, privi curioasă afară. Cerul era foarte limpede, ca acasă, ca la Malta. Reprezentantul, un om plicticos de vreo cincizeci de ani, stătea lungit pe două scaune și citea ziarul. Nu se clintise; probabil pe el zgomotul nu-l impresionase.

Ea se apropie de piscină și observă că de fapt nu era apă. Impresia de albastru dinăuntru o dădea pereții lucioși, colorați în albastru și lumina care inunda, lumina puternică. Jos, în interiorul bazinului, cîțiva tineri bărboși și nespălați zăceau pe niște pături. Unul din ei ținea în mînă o pușcă și pe burtă, în poziție de tragere, fixa capul unui manechin de cauciuc cocoțat pe zidul ultim al Alohei, acolo unde clădirea pare un cap de girafă care paște. Manechinul fusese suspendat pe terasa ultimă, în formă de coadă de pește. Și atunci tînărul trase și din zidul Alohei săriră țăndări. După aceea, păpușa începu să alunece singură, să alunece omenește de-a lungul zidului spre piscină. După pocnitură urmară urlete sălbatice: Ahoe! Ahoe! Apoi din nou tăcere încordată. Fata își întoarse fața cu groază, i se părea că manechinul de cauciuc se dezumfla pe măsură ce aluneca și că mișcarea asta, care i se părea ei lentă, n-o să se termine niciodată. Se răsuci cu fața spre bărbatul care citea ziarul și care acum o privea nedumerit:

— Ce e, Edi, zise el, tinerii se distrează.

Dar ea voia să fie din nou la Malta. La Malta. Și a doua zi plecă.

Teodor Balș

ÎL cunosc pe Emil Balș (căci așa îl cheamă) din vremea cînd eram în stare să mă-nvîrt o viață-ntreagă pe călciiele nestricate de drumuri lungi, iar el, chip desemnat în lemn de orient, era grav bolnav de scrisori de dragoste.

Numai scrisorile mai pot lega
distanțele, ca lebedele mute;
. . . . . .
Ascunse-n tine neștiut le porți
ca pe-un văzduh al patriei în suflet,
ca o cenușă-a larilor tăi morți,
mici clopote de aer fără sunet...

Luptase cu arma-n mînă împotriva fasciștilor, pentru apărarea Bucureștiului, și din cauza asta mi se părea bezmetic de frumos, născut dintr-un manifest și-o alăută. Ne țineam zilele c-un sfert de pîine unsă c-un fel de marmeladă despre care și azi sînt convins că era captură de război, cu lecturi interzise (!) din Platon, Tucidide și cîțiva autori americani celebri, și cu studierea pînă la amănunt a lucrărilor în versuri sau proză aparținînd unei liste de pensionari atașați cu trup și suflet (inclusiv șoșonii) de Cenaclul Neculuță. Eu, Emil, Andrițoiu și Ion Petrache mergeam acolo ca să le stricăm media de vîrstă și să-i îndrumăm spre viața reală și tumultuoasă, mai ales spre șantiere. Datorită nouă nu cred să existe temă majoră pe care să n-o fi atacat-o bătrîneii aceia porniți să cucerească gloria. Mi-amintesc (poate că Emil a păstrat manuscrisul) de un septuagenar din grupa mea venit la Emil acasă, să ne citească o baladă din care reieșea că el, de o săptămînă, cînd asfințea soarele, se urca în stîlpul de telegraf de la colțul casei și se uita, plin de mîndrie, cum s-aprinde lumina electrică în satele din Bărăgan, după care se întorcea în odaie și o dădea pe cîntec...

Balș și cu Mihu Dragomir sînt oamenii care m-au luat de mînă și m-au suit treptele spre revista „Luceafărul". Clipa aceea o port vie în inimă și n-o voi pierde niciodată. Era o toamnă cu cerul desfrunzit de ochi albaștri, o seară de îngropat secrete, pe stînghia lunii, un pui de lup mînca o căprioară de salcie de la Brăila, era liniște și eu tremuram și s-auzea, ca-n două versuri ale lui Emil, cum...

Trec păsări prin iris și strigă
a noapte, a zi, a pămînt...

Sus, în chilioarele de la „Luceafărul" (o stea logostea și o literă frumoasă, de început de roman sau de pisanie poate răsări numai din singurătatea unei chilii), în grădina lui Dobrică și în gropnița mirosind a izmă și a secărică de pe strada Lahovary, unde ne întîlneam cu Stelaru, Tulbure, Tăutu, și-a lucrat Emil mireasma poeziei, podul din lingouri de lemn, legat cu inele de ceață și cu beteală subțire pe care-l trece, noaptea, ca să se întîlnească cu „Coarnele orii" păgîne unde cuvintele se alcătuiesc în ziduri de cîntec:

Aceste cîmpuri pline de cer...
Plopii-n lumini viscolite
înfipți în văzduhuri pîn'la mîner
au semne de toamnă-n cuțite.
Poate nimeni nu a știut:
Inima mea astă seară
e luna care-a trecut
prin lamele lor să răsară.

Prietenia înseamnă inițiere, răbdare, încredere. Intră în ea și puțin busuioc și puțin mister și o rană deschisă: pierderea, ce e înscrisă în toate lucrurile pămîntului, ca o părere, ca un capăt de funie. Balș, poate unde-a găsit ghitara lui Garcia Lorca, sau brazda ei dureroasă, e plin de oglinzi fermecate, în care te vezi mereu bun, purtînd o creangă verde, încărcată de vis și hohotind de tristețe. Un suspin din Romancero gitan:

...Lasă-mă să urc încalte
la balcoanele înalte.
lasă-mă să urc, mă lasă
pîn'la verzile balcoane.
La balcoanele de lună
unde-apa adînc răsună.

Fănuș Neagu

Teatru

PREMIERE

TEATRUL DIN BRĂILA:

„Omul din baie“

ÎN volumul cu piese jucate **Reduta și șoarecii**, editat de „Junimea“ în 1977, Mircea Radu Iacoban a publicat și o comedie amăruie în 2 acte, scrisă subțire și legat. **Omul din baie**, inedită. Postfața autorului, doldora de detalii genetice, mărturii autobiografice, răfuieli cu critici, acte de danie din secolul XVI și istoria unui steag turcesc capturat la Grivița, precum și aparatul bibliografic, adică citatele atent selectate din presa română, nu pomenesc nimic despre această malițioasă lucrare. Există doar o autoconsiderare a scriitorului care cred că se potrivește și bucății în chestiune : «„Zimbetul în piesele subsemnatului trăiește numai cu „un bemol la cheie“ avînd nevoie, adică, de secundantul surîsului trist“». Trupa brăileană, secretarul literar Gheorghe Lupașcu și regizorul Gheorghe Miletineanu, au optat, inspirat, pentru această scriere, căreia i-au asigurat premiera absolută. Autorul declară în caietul-program : „mă întorc la dramaturgia inspirată din actualitatea imediată“, pentru a investiga «destinul familiei în socialism, locul, rolul și răspunderile ce-i revin acestei „celule de bază“ a întregii noastre societăți».

Numai în aparență capricios și șuetard, scriitorul e în fond un observator satiric serios și îngîndurat al compromisurilor ce întunecă idealul, provocînd debusolări morale și eșuări dramatice. Reuniunea amicală a două familii prietene, regăsirea a doi foști tovarăși e, în fapt, pînă la un punct, o incisivă retrospecție dezvăluind la un personaj abandonul onestității odată cu ascensiunea pe scara socială, la altul tocirea sentimentului pentru iubita de odinioară. O femeie s-a rutinizat și a pierdut gustul pentru frumusețea vieții („omul din baie“ e zborul tinereții, retezat de consuetudini și decăzut în dependințele domestice) ; alta e infestată de morbul parvenitismului, îndepărtîndu-și chiar copilul, care, fiindcă a suferit o condamnare, ar putea să-i păteze presupusul blazon. Se mai observă că părinții nu-și cunosc bine copiii, folosind mijloace educative inadecvate, învechite, cu consecințe fie tragice, fie ridicole.

Iscată din aceeași preocupare care e și a lui Ovidiu Genaru în **Viața particulară**, a lui Theodor Mănescu în **Noaptea pe asfalt**, a lui Horia Lovinescu în **Autobiografie**, a lui Corneliu Leu în **Profesorul Demnitate** și a altora, — adică examenul critic al degradărilor instinctului social sub eroziunea individualismului — povestea propusă de Mircea Radu Iacoban nu devine o comedie neagră, pentru că tristețea ei e amendată de o ironie admonitivă continuă, filtrată de bunăvoință.

O erată infuză, omniprezentă, stabilește limitele cazurilor, posibilitățile de ameliorare și remediere, ba chiar, la un moment dat, și modalitatea reparării complete a tuturor deteriorărilor etice descoperite. Dramele se resorb și umorul vieții de toate zilele destramă coșmarele furtunoasei nopți, făcînd din acel ceas al adevărului o simplă himeră, dînd încheierii o convoluție vodevilescă. Din păcate, realizatorii au schimbat în chip nefericit finalul autorului cu un altul, care îngroașă accentul buf și anihilează un simbol.

Sub aspectul ei vetust, de badinerie pigmentată cu reverii, e un strat de mister, cu un zăcămînt metaforic forat de un moralist. Dar nici regizorul, nici actorii n-au ajuns la acest strat, rămînînd la liniile elementare ale intrigii, cu banale evoluții scenice. Doar Petre Simionescu (Șofletea, director la o întreprindere de îngrășat porci) practică un joc ceva mai personal. Habitaclul cu canapea și fotolii de pe scenă, semnat Ioana și Radu Corciovă, e impersonal.

Jucat în cadrul inospitalier al unui club (de trei ani, timp în care la Brăila s-au construit cartiere, străzi, vapoare, **se studiază**, de către o comisie posibilitatea de a se consolida fundația teatrului — studiul neavînd **nici un termen !**), spectacolul binemerită doar pentru că a pus în circulație o piesă nouă, atractivă, alimentînd speranța că va fi citită scenic, mai avizat, în altă parte.

Actorii Ana Cristi, Marilena Negru, Petre Cursaru și Petre Simionescu în Omul din baie **de Mircea Radu Iacoban**

Scenă din spectacolul Teatrului maghiar de stat din Sf. Gheorghe cu piesa Noaptea pe asfalt **de Theodor Mănescu. În prim-plan, protagonistul, Visky Arpád**

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SF. GHEORGHE:

„Noaptea pe asfalt“

LA 25 de ani de la debutul dramaturgic, Theodor Mănescu dă cea mai bună piesă a sa, **Noaptea pe asfalt**, înscriind în registrul de personaje al teatrului actual un erou autentic, cu conștiință dilematică și voință inflexibilă. Aceste două trăsături se găsesc arareori laolaltă în literatura modernă destinată scenei, unde oamenilor nu li se acordă destulă vreme ca să-și formeze convingeri și să ia decizii, inculcîndu-li-se în schimb certitudini cu care ar urma să schimbe rațiunea altora.

Autorul însuși părăsește aici unele prejudecăți în ce privește distribuirea anticipată a calităților și cusururilor morale, și lasă să se dezvolte în voie destinul pe care eroul numit Eugen și-l asumă. Eugen e un om trecut de prima tinerețe, gazetar de provincie, bun în meserie, acceptabil situat în redacția propriului său cumnat, cu o perspectivă pe cît de calmă pe atît de perfect închisă. Un accident tehnic de mașină, o nuntă întîlnită noaptea pe șosea — nuntă care se sparge în chip straniu, ca într-un film de Zavattini — și o discuție de încordare crescîndă în familie între frați și cumnați relevă că ziaristul a luat hotărîrea de a-și schimba profesia (dorește să devină operator de imagine, adică să schimbe condeiul de sub care ies, nu o dată, imagini false, ori parțial adevărate, ori mutilate de cenzura cumnatului, cu aparatul de filmat, care surprinde în chip mai direct și nemistificabil realități veritabile). Hotărîrea sa e aspră, pentru că omul își părăsește locul confortabil și o ia **de la capăt**, ca învățăcel, cu toate dificultățile inerente, neînțeles și repudiat de ai săi. E aspră apoi și fiindcă drumul e spinos, chiar anchetarea reportericească a crimei petrecute la nunta de pe șosea dîndu-i mereu senzația zădărniciei. Se angajează însă **în căutarea adevărului** după o frămîntare îndelungată, culminînd cu o clipă grea, cînd, cum spune Appollinaire, „sosește timpul îndoielii, disprețului și bănuielii“. Mergînd înainte cu îndrăzneală și cu suferință eroul nu păsește triumfal, ci încet, precaut, sinuos, atent la capcane și nefericit că nu poate duce lucrurile pînă la capăt. Deloc simplificat, bărbatul acesta e și curajos și rigorist, cu o doză de fanatism amintind de un pastor ibsenian, care produce fără vrere nefericiri, un sceptic ironic (o ironie necruțătoare, tracasantă) și un luptător călăuzit de idealuri pure, antiromantic prin luciditate și temperament, pătimaș prin vocația cunoașterii. Pentru el însă, nu cunoașterea în sine e scop, ci **comunicarea** adevărului dobîndit, cu toate riscurile ; din stirpea lui Gelu Ruscanu (și el gazetar), Eugen e setos de absolut în ce privește difuziunea adevărurilor nu despre un om, ori despre o faptă, ci despre o lume în raport cu care nu se singularizează, ci în care, tocmai astfel, consideră că se implică. Țelul său e de ordinul moralei sociale comuniste și e exprimat net : „E relativ ușor să spui adevărul despre faptele bune, cu toate că și acestea pot deranja. Dar despre faptele rele ? Or, dacă nu spunem adevărul curat și despre bine, dar și despre rău, fapta rea se lăfăie la adăpostul discreției, iar gîndul rău proliferează. Ca urmare, adevărul, mai exact spus, comunicarea adevărului, poate să întîmpine, cînd și acolo unde se instalează o stare anormală, interdicții, opreliști : frica, minciuna, interesul, mila, da, chiar și mila, chiar și iubirea de semeni. Dacă e spus cu glas tare, dacă devine public, nimic din ce a fost într-un fel nu mai poate rămîne cum a fost. Adevărul mut e ca și cum n-ar fi“.

Didactică în sens superior, în manieră brechtiană, povestea e frumoasă și plauzibilă, condusă îndeminatic prin meandre de suspans și serpentine reflexive, urmărind, uneori în formulă romanescă, celelalte destine. Dispozitivul relațiilor e interesant cu deosebire : pe măsură ce eroul devine intransigent și înaintează în procesul cunoașterii (și autocunoașterii) sporindu-și, ca să zic așa, puterea de luptă, cei pe care îi părăsește, pălesc, o apucă pe poteci laterale, scad în însemnătate, se scufundă încet în cinism, blazare, indiferență, eroului relevîndu-i-se și pe acest plan, mai personal, adevărul adevărat și creîndu-i-se obligații etice noi.

Piesa se încheie deloc confortabil ; nu tragic, ci într-o lumină crudă și sănătoasă, a încrederii. După încheiere, autorul mai adaugă un epilog strict relatativ și flasc, tot atît de inutil ca și prologul. Cum și în intrigă există unele împovărări rocambolești sau de complicație sentimentală — care cu cît e mai innodată, cu atît simplifică existența afectivă — precum și excrescențe divagatorii, e de observat că scriitorul nu se eliberează ușor, nici el, de ceea ce caută a purifica în eroii zămisliți.

Dar a găsit un mod fertil de angajare majoră în social (evitînd moralizările mărunte și benigne), a tratat subiectul deschis și nu cu anestezieri locale, ci cu incizie directă, punînd în mișcare un instrumentar complex — predica netedă, spiritul pamfletar, meditația filosofică, o poezie virilă, racursiul polițist, reportajul de tip neorealist — închegînd o istorie a zilei de azi, cu miez bogat și înveliș atrăgător. Tendința e de vitalizare dramatică a cotidianului prin problematizare. Scena a validat dealtfel piesa, reprezentativă pentru o direcție literară actuală (a dramaturgiei, dar și a prozei), trupa maghiară de la Sfîntu-Gheorghe și Constantin Codrescu ca regizor și scenograf înfățișînd personajele într-un clar-obscur care potențează enigmele vieții lor și prelungește către noi dialogul conștiinței cu ea însăși. Se esențializează cu eleganță spațiile acțiunii, se caracterizează cu finețe (nu totdeauna și cu destulă forță) asigurîndu-se o austeritate potrivită desfășurării și ambianței. Necunoscînd limba în care vorbesc actorii ți-e greu să remarci dacă ironia a fost valorată și ambivalența unor sensuri, necesară creșterii și descreșterii dilemelor, a avut suficiente nuanțe. Reglat, îngrijit, sobru, spectacolul nu se înalță încă la artisticitatea pe care o presupunea evocarea, cu mijloace atît de diverse, a unui nucleu uman de moloculă socială încatenată într-un șir lung de relații. Efectele metaforice subtile, regizoral-scenografice, ca jocul continuu de oglinzi (în toate episoadele sînt oglinzi care dublează sau multiplică imaginea personajului) sau aranjarea meselor, în final, pentru o nouă nuntă, de către un ospătar (rol episodic remarcabil — Veress László) ori finalul însuși, sugerînd neînduplecarea admirabilă și avîntul icaric al lui Eugen (jucat cu bună interiorizare și cu autocontrol în scenele grave, crispate, de Visky Arpád) au fost totuși sporadice. Spectacolul e cam static și pare, de aceea, prea vorbit. Trupa e însă omogenă, condusă fiind cu rigoare. Nemeș Levente a dat un relief pronunțat personajului cumnatului, figurîndu-i cu suplețe consternarea, bădărănia și mai ales obtuzitatea. Nászta Katalin (Marina, soția lui Eugen), Balázs Eva (Ecaterina, sora lui) au dat schițe iuți și vii de psihologie feminină. Alte contribuții (Molnár Gizella, Fülöp Ildikó, György András, László Károly) au fost adiacente, nu însă în contrasensuri și nici distonînd față de atmosfera generală. Discreția și decența au fost și ale muzicii, punctînd sfîrșiturile de tablou sau făcînd, cum se zice, ambianță.

Socotim reprezentația edificatoare pentru potențele Teatrului maghiar de stat din Sf. Gheorghe și, bineînțeles, concludentă în ce privește preocuparea sinceră și serioasă, din ultimele stagiuni, a teatrelor din țară pentru lansarea pieselor originale.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Constatări și sugestii

■ Salutînd, alături de întreaga opinie publică, apariția volumului **„...ca un fagure de miere“** (antologie de G. Mirea), ne bucurăm a sublinia și cu acest prilej locul pe care-l ocupă radioul în tabloul dinamic al culturii actuale. Reținute de memoria severă a benzilor de magnetofon, sute de pagini de literatură, critică și istorie literară pot deveni oricînd „materia“ unor folositoare antologii sau, în cazul înregistrărilor „de aur“, a unor mult așteptate discuri. Drumul de la studiourile de înregistrare la tipar merită a fi scurtat și, pînă la înființarea unei edituri a radioteleviziunii, celelalte edituri au oricînd la dispoziție texte demne de toată atenția.

■ Dar rezerva de inedite a radioului poate fi folosită nu doar de edituri ci și de alte instituții de cultură : școli, universități, cluburi, muzee. Ascultam simbătă după-amiaza la **Fonoteca de aur** mărturisirile pictorului Dimitrie Ghiață ale sculptorilor Romul Ladea și Cornel Medrea sau ale criticului și teoreticianului George Oprescu și ne gîndeam ce interes ar stîrni audierea lor (alături de alte memorabile înregistrări) într-o sală special amenajată din marile noastre muzee de artă. Aici, după un program iudicios alcătuit ar putea fi, de asemenea, proiectate cicluri de diapozitive sau filme documentare mai vechi sau mai noi, filme dedicate unor mari creatori sau opere. Efectul formativ și utilitatea informativă a unor astfel de inițiative ar fi dintre cele mai concludente.

■ Miercuri după-amiază o umbră de mîhnire a întunecat încercarea de a urmări emisiunea radiofonică **Odă limbii române** și emisiunea t.v. **Mult e dulce**. Foarte bine alcătuite, beneficiind de colaborarea unora dintre cei mai buni specialiști ai domeniului, cele două emisiuni — cu un domeniu de investigație comun — au fost, însă, programate aproape concomitent, una dintre rubrici (comentarea noii ediții din **Dicționarul de neologisme**) fiind transmisă, printr-o nedorită coincidență, exact la aceeași oră. Sigur că, ni se poate replica, în acest caz una dintre emisiuni poate fi înregistrată la magnetofon și ascultată după a-

„Cianura și... picătura de ploaie"

O POVESTE (pe hîrtie, pe scenă, pe ecran) se compune din fapte întîmplate personajelor. Și tot pe fapte trebuie să o judece cronicarul. Ceea ce reclamă o minimă rezumare a subiectului, răpind spectatorului dubla, paradoxala plăcere a surprizei și a așteptării. Mai ales la poveștile polițiste, care-s bazate în bună măsură pe pariurile și ghicirile spectatorului. Totuși trebuie găsită o soluție, un mod de a vorbi de subiect fără a-l divulga, ci doar semnalînd iscusința cu care el duce, mînă la ideea dirigentă a filmului, la temă. Pentru filmele polițiste proaste, soluția e găsită gata. Putem liniștit să vorbim de subiect, de intrigă, căci nu există acolo nici un „chef" de stricat. În schimb, o analiză a întîmplărilor va divulga toată imbecilitatea cu care detectivul și colaboratorii săi pretind tot timpul a fi deștepți. Efecte umoristice involuntare dar reale, adăugînd valoare de artă indirectă unei povești care nu avea nici una.

Cînd însă filmul polițist e bun (și e tocmai cazul lucrării lui Manole Marcurs : **Cianura și... picătura de ploaie),** atunci cronicarul are voie să ne spună : 1) dacă suspecții sînt mulți ; 2) dacă ei sînt înșirați succesiv sau apar alternat, făcînd să penduleze ipotezele spectatorului ; 3) dacă, independent de culpabilitate, portretul, caracterul, psihologia bănuitului se schimbă, uneori cu întoarcere de 180 de grade ; adică dacă el se schimbă fie în sine, fie în opinia spectatorului ; 4) dacă în perioadele cînd este bănuit, el se apără bine sau rău în fața trapelor pe care i le întinde anchetatorul cu iscusință, independent de faptul că este sau nu este el vinovatul : iscusință opusă sau paralelă cu aceea a anchetatorului. Este partea de urmărire, de „îl prinde ? sau scapă", care în loc să fie cursivă, apare intermitent, ori de cîte ori respectivul este din nou bănuit de spectator ; 5) dacă povestea polițistă este penalicește bogată, adică dacă e vorba sau nu de un delict, ori de mai multe soiuri de delicte, care se combină, sau care se exclud ; 6) dacă apare, la un moment dat, un fapt care dă întregii povești o cu totul altă înfățișare ; de pildă, acordînd o mult mai mare importanță unui aspect străin de afacerea polițistă propriu-zisă, un aspect de un dramatism diferit și intens ; 7) în sfîrșit, dacă în cursul poveștii se ivește un fapt care nu se potrivește deloc cu ceea ce știm precis și sigur despre întreaga poveste. Asta ne face să ne întrebăm dacă nu cumva a fost o greșeală, o gafă a autorilor. Dar gîndindu-ne mai bine, descoperim că acea nepotrivire este un fapt crucial, care poate să nască în mintea spectatorului o patetică poveste bis, strîns legată de povestea polițistă, dar acoperind-o, înăbușind-o sub o altă poveste, nepolițistă, și pînă atunci nici măcar întrezărită ; povestea de un dramatism cu totul original.

Filmul lui Manole Marcus cuprinde toate cele șapte calități enumerate mai sus. Calități realizate cu mai multă sau mai puțină măiestrie. Le-am enumerat pentru a preveni, în detaliu, pe spectator, la ce trebuie să se aștepte, fără a i se divulga nimic din subiect. Nimic din plăcerea anecdotică viitoare.

De pildă, pot vorbi despre titlu. Pe care spectatorul îl știe acum : **Cianura și... picătura de ploaie.** Pe un cuier cu oglindă fusese atîrnat un pardesiu. Pe oglindă, picături de apă de la pardesiu. Pe jos, pe dale, nici un strop, deși normal era să

Maria Chira în filmul lui Manole Marcus Cianura și... picătura de ploaie

se fi scurs acolo mult mai multă apă decît pe cristalul oglinzii. De ce ? Acest fapt, pe tot parcursul filmului, cînd aduce, cînd nu aduce concluzii polițiste. Este un bun procedeu de roman detectiv. Dar să nu mai lungim vorba. Cele 7 puncte enumerate sînt, ca să zic așa, articolele de cod care compun „regula jocului". Și au fost respectate, după cum eu însumi voi respecta cealaltă regulă a jocului, care obligă pe cronicar să nu divulge subiectul în filmele polițiste.

Voi face totuși o excepție. Căci există două categorii de spectatori : cei care n-au văzut încă filmul — și cei care l-au văzut. Acestora nu le „stricăm" nici un „chef" dacă le descriem frumusețí de detaliu ale subiectului, cele două situații de la punctele 6) și 7) din listă.

Cititorul prezentei cronici să nu parcurgă analiza ce urmează decît după ce a văzut filmul, și nu înainte.

Iată despre ce e vorba. Un casier bătrîn și urît, leit Michel Simon (Aurel Giurumia), este găsit asasinat. Probabil cu cianură. Printre cei 5 sau 6 suspecți care au avut vreo legătură cu crima este, bineînțeles, și tînăra, plăcuta soție, interpretată de Maria Chira. Aflăm despre dînsa o mulțime de lucruri. Că e soră medicală. Că e în „flirt" cu medicul șef (Ion Besoiu). Că voia să divorțeze. Că urmase cursuri de medicină legală la Facultate. Că în declarațiile ei existau oarecari lacune. Dar mai ales aflăm că era o persoană inteligentă, de o inteligență totodată serioasă și grațioasă ; că sigur regreta acea căsătorie făcută poate în cine știe ce moment de slăbiciune sau de descurajare ; că în convorbirile ei cu anchetatorul avea o atitudine demnă, sigură de ea, dar nu sfidătoare. Oscila mereu între ideea că e foarte abilă (indiferent dacă fusese sau nu vinovată) și ideea că e doar o ființă demnă și sobră în tot ce face sau spune. Iar ca sentiment general al spectatorului, un viu regret că scenele cu dînsa erau așa de puține.

Iată acum faptul absurd, nepotrivit. Fapt neașteptat din partea unui vechi cărăuș al filmului cum este Manole Marcus.

La sfîrșitul poveștii, vinovatul mărturisește. Spune tot. „Bagă la apă" o mulțime de alte persoane. Dar nu pe nevasta mortului. Totuși, într-o scenă imediat anterioară, o vedem pe această seducătoare femeie că se întîlnește, noaptea, pe plajă, cu doctorul șef, cu care acum ne dăm seama că nu avusese doar o simplă relație de flirt. Acesta o imploră să-i spună dacă are vreo vină în asasinarea lui bărbatu-său. Acel om o iubește tare și nu mai poate suporta oribila îndoială. O conjură să-i spună adevărul. Atunci ea, cu o singură frază, îl anunță că ea l-a ucis pe bărbatu-său. Și pleacă

Scena nu putea fi o greșeală a regizorului. Fusese așezată la loc de mare atenție, de mare culminație dramatică. Iar caracterul ei insolit, absurd, îi mărea și mai tare importanța. Atunci, spectatorul, adunînd toate datele despre dînsa, se vede obligat la următoarea concluzie : Era o ființă delicată și merituoasă, care avusese o viață nefericită, luminată recent de un mare amor, împărtășit cu o egală putere. Acum, văduvă, putea să înceapă o existență nouă, demnă, intelectuală, fericită, cu omul pe care îl iubea și de care era iubită, un om distins și subțire, delicat și cinstit sufletește. Dar vai, asta nu se mai putea acum. La ce bun să-i spună că nu e vinovată ? Desigur, el se va sili din răsputeri să o creadă. Dar un dubiu îi va rămîne înfipt în suflet, care va otrăvi, fără voia lui, întreaga viață comună cu dînsa. Această femeie care aspirase, în toată trista ei viață, la o existență nouă, frumoasă și pură, iată, acum că asta ar fi fost posibil, iată că survine ceva care o înveninează, o strică. Pentru nimic în lume n-ar fi admis o asemenea degradare și minjire lentă a tot ce avea mai scump : amorul ei. Va prefera să rupă, cu mîinile sale, această fericire viitoare. Va minți. Va schimba felul în care el o va iubi de aci înainte. În loc de bănuială, el va avea o dublă certitudine : că ea făcuse asta pentru dînsul ; și, a doua certitudine, că de acum înainte nu vor mai fi împreună. Era singurul fel de a salva amorul lor de orice impuritate. O jertfă de o sublimă noblețe. Poveste nouă, născută dintr-o minciună ca să zic așa dublă, căci femeia mințise teribil atunci cînd, cu o singură frază, îi spusese falsa ei minciună. Secvență scurtă și răscolitoare, de foarte bună dramaturgie cinematografică (autorii scenariului, Virgil Mogoș, Manole Marcus).

Cînd voi zice că interpreta, de-a lungul filmului, face tot ce am spus aci despre dînsa, veți înțelege ce bună artistă este.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Vorbe și săbii

● NE-AM obișnuit cu filmul istoric desfășurat eminamente în trecut. Printre platoșe, cai, harnașamente și flinte, ideile — cîte sînt — par mai degrabă pretexte. Armate de zeci de mii de figuranți se angrenează în ciocniri mai mult picturale decît dramatice, apoi combatanții neseceraţi de încrucișarea obuzelor se întrec în mînuirea săbiilor și pînă la urmă rămîn doar cele două căpetenii, mai oferind o ultimă demonstrație de scrimă. Țelul luptei poate fi rezumat într-o frază : cucerirea (sau apărarea) cutărui pămînt, oraș, fort, castel... Întrecere mecanică, viermuială colorată, trupe în flux și reflux, cascadori eminenți substituindu-se eroilor, neutralitate a faptelor, inexistență a gîndului. Asemenea filme sînt cu miile : butelii colorate și transparente conținînd o aceeași licoare, deosebindu-se mai degrabă prin procedeele tehnice folosite decît prin personalitatea autorului.

Mai sînt și altfel de filme istorice : acelea care, pornind din prezent spre locul și timpul evenimentului, îl văd cu un ochi proaspăt, contemporan. Războiul nu mai este cifră și nume de localitate, ca în manual, ci dezbatere vie, rezultantă exactă, fără ieșire, a unor motive sufletești. Eroii nu sînt supraoameni, ci bieți muritori absorbiți de timp, rechiziționați de istorie. Nu le lipsesc slăbiciunile, nu se dau în lături de la șiretlicuri, uzează mai mult de ascuțișul minții decît de acela al sabiei. Îi înnobilează ceva plutind nebulos și mirat printre bărbi și costume de epocă — poate un scepticism frumos și tandru pe care se străduiesc să-l învingă, poate îndoiala asupra finalului fiecărei acțiuni. Fiindcă, paradoxal, fiind atît de bine știute din istorie, evenimentele sînt trăite în necunoscut, sînt trăite de fapt cu inima prezentului, legate de acesta — nu neapărat prin paralelisme, dar prin similitudini etern umane.

Un astfel de exemplar tînăr și nobil, nutrit de ideea înțelegerii umane a istoriei, mi s-a părut a fi **Buzduganul cu trei peceți.** Filmul lui Constantin Vaeni și Eugen Mandric pune atîta intimitate în interpretarea unor situații de mult apuse, încît seamănă mai mult unei dezbateri contemporane decît unei reconstituiri. Tăișurile lucesc printre vorbe, iar vorbele cresc din pămînturi noi, ca acele semințe găsite în amfore care germinează totuși peste secole.

Romulus Rusan

Secvența

● UNA din cele mai misterioase împrejurări rămîne pentru mine isteria (căci altfel nu pot să-i spun) provocată de Onedin și a sa peripețioasă viață. Numai **Forsyte Saga,** la vremea sa, a mai dereglat în asemenea măsură metabolismul telespectatorului nostru, creîndu-i obișnuințe noi. Duminica și proiectele de viață aferente se împart, de vreo cîteva luni, în mai toate căminele, în două felii : înainte de **Onedin** sau după — din această dilemă nu se poate ieși. Cunosc oameni de toate vîrstele și ocupațiile, copii și vîrstnici, gospodine și academicieni care te privesc luni dimineața cu un amestec de stupoare, milă și dispreț dacă mărturisești cumva că nu ai văzut duminică **Onedin.** Misterul acesta, la dezlegarea căruia lucrez de peste cincizeci de episoade, va fi avînd, desigur, o explicație, iar cînd un amic- uitîndu-mi-se în clipa aceasta peste umăr la ceea ce scriu, șoptește cult și nostalgic : „Onedin c'est moi" — încep să-l înțeleg, încep să vă înțeleg prieteni care n-ați pus piciorul în viața voastră pe o punte de vas...

a. bc.

TELECINEMA

Amintiri cu flori

■ Și, cum ziceam nu de mult, să ne întoarcem la „episoadele" cu și despre Jean Georgescu, cu și despre începuturile filmului („serial" absolut palpitant — zic eu — realizat de Cornel Cristian).

Ce am mai văzut, așadar ? Între două vorbe și două șarmante saluturi cu pălăria, pe Calea Victoriei, ale omului care a pus pe pînză țilindrul lui Beligan și ochii rostogolindu-se ai lui Giugaru (rezcu !), între două „coperți" cu Jean Georgescu ce anume văzurăm ? Un minunat, fabulos (și cu morală, ca orice fabulă fabuloasă) interviu cu Neamțu-Ottonel, om la 90 de ani, mai exact și mai cuiburător spus, actor la 90 de ani.

Omul, actorul acesta remarcabil are amintiri din primii ani ai secolului — ceea ce, să recunoaștem, nu este la îndemîna oricui. Omul își amintea cum a filmat pe-atunci și tot povestind se uimea, ridicîndu-se prin această uimire pînă la nedumerire, adică pînă la esență.

Ce îl mira pe acest om, ce nu înțelegea el nici pînă acum, după vreo șaptezeci de ani de la întîmplarea aceea ? Nu înțelesese, nu înțelegea, în

continuare, ce legătură tainică va fi fost existînd între faptul că, într-o zi, a fost chemat să filmeze ca personaj ce participă la o nuntă, iar după cîteva zile ca personaj din episodul asaltului asupra unei cetăți. Ce legătură au una cu alta ? — se întreba acest om, se întreabă pînă și astăzi, în anul de grație 1978 care, oricum am lua-o, răspunde unor întrebări, sau le ignoră, mai ușor decît alții (ani).

Sincer să fiu, nu dau nici o pagină de teorie de film pe această venerabilă și copilăroasă (în cel mai bun sens al termenului) uimire în fața „misterului" confecționării unui film. Cu atît mai mult cu cît stăm aici, de fapt, în fața celei mai neliniștitoare uimiri, aceea a actorului vizavi de propria-i condiție, vizavi de ficțiunile ce cată a le da viață într-o ordine arbitrară și, de aceea, poate, traumatizantă.

Nu mă mir că, încercînd să-și amintească o secvență, omul acesta nu a reușit să scoată din străfundurile agitatei și neliniștitei sale vieți de actor decît imaginea sa purtînd un buchet de flori. Restul era ceață, restul era nu tăcere, ci doar vis.

Aurel Bădescu

■ **Ultima ediție a Orei tineretului** (cu ancheta sa despre felul în care absolvenții au păsit în producție), emotionantul **Prim-plan** dedicat prof. dr. ing. Dorin Pavel (documentar artistic realizat de **Florica Holban**) și **Liceeni** (autori : Paula și Doru Segal), film distins cu îndreptățire cu Mareie Premiu al Festivalului filmului pentru tineret — Costinești 1978 au omagiat, în convingătoare și poetice imagini, personalități și realități ale școlii românești ce și-a deschis nu demult un nou an de învățămînt.

Ioana Mălin

■ **Un subiect de mare actualitate — Dialectica unui proces continuu : educația muzicală** a ocupat cea mai mare parte a emisiunii t.v. **Muzica în imagini** (realizată de Adrian Dieterle). Participanții la dezbatere (compozitori, muzicologi, profesori...) au atacat deschis această problemă, sugerînd și

Plastică

RETROSPECTIVE

Mircea Olarian

PĂSTRÎNDU-ŞI vitalitatea şi alegreţea spiritului, **Mircea Olarian**, ajuns la venerabila virstă de 80 de ani, demonstrează prin retrospectiva de la „Dalles" că a reuşit să păstreze datele unei formule plastice proprii, ce îi caracterizează activitatea artistică de peste cinci decenii.

Eşalonate cronologic între prima piesă, datată 1929, şi ultimele, cele din 1975, lucrările restituie omogenitatea şi consecvenţa unei viziuni distincte asupra realităţii, dar şi a gîndirii formative, clar şi definitiv structurată pe un figurativ explicit, nu lipsit de pitoresc uneori, dar mereu preocupat de restituirea coerentă, corectă, a precedentului real. Ar fi aceasta, într-un plan ideatic mai profund, o condiţie obiectivă proprie tradiţiei noastre constituite pe stilul marilor personalităţi de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul acestuia. Ar fi, apoi, o condiţie a tehnicilor abordate cu precădere de acest artist, gravura în linii fine mărturisind tentaţia miniaturii, apoi laviul şi acuarela, satisfăcută doar de minuţia execuţiei, prin care senzaţia de veridic, de asemănare, acreditează şi valoarea imaginii. Şi poate nu în ultimul rînd, ar trebui să vedem în această trăsătură opţiunea artistului, prezenţa eului său şi a concepţiilor despre relaţia realitate-artă-receptor, pînă la urmă cea care poate explica preferinţa pentru o formulă sau alta. Cert este însă că Mircea Olarian porneşte de la realitate, o surprinde în detalii şi o urmăreşte consecvent de-alungul întregului proces de transpunere în imagine artistică, declarîndu-se satisfăcut în momentul în care racordul optic dintre model şi dublul său se face cu minimum de obstacole sau derogări. Aşa se întîmplă cu peisajele, artistul cultivînd un stil „vedutist", apropiat nostalgic de preromantismul veneţienilor Guardi, Tiepolo, Canaletto, poate pentru că „scenografiile" sale virtuale au ca subiect, de multe ori, Italia, alteori notînd cu exactitate dar cu un ton epic, eroizant chiar, aspecte actuale ale peisajului autohton. Aşa se întîmplă şi cu portretele, restituiri recognoscibile, dar şi sondaje psihologice atente, o imagine a lui **George Enescu**, dublată de un şir de siluete ce pot constitui fotogramele unei mişcări, reprezentînd paradigma atitudinii adoptate în această situaţie.

Firesţe, nu pot lipsi nici compunerile alegorice, trimiterile simbolice care încarcă unele piese cu un mesaj complex dar explicit formulat — **Evocare istorică, Suceava, Civitas luminis, Tîrgovişteа voivodală** — şi nici compoziţiile avînd ca temă realitatea muncii, dinamice şi evocatoare în egală măsură, nu lipsite de monumentalitatea gestului uman, dar cu o tentă de actualitate cotidiană — **Forjă la Reşiţa, În practică, La Uzinele 23 August, Forje la „Griviţa Roşie"**. Acurateţea execuţiei urmează unei vizibile certitudini conceptuale, unei autoritare luări în posesiune a realităţii, fără îndoieli şi reticenţe, ceea ce conferă acel aer de lucru solid, bine făcut şi definitiv, ca în tradiţia genului, degajat de ansamblul expunerii.

Dar, ca o treaptă a procesului de elaborare artistică, nu îndeajuns pusă în valoare de expunerea actuală, deşi chiar şi parcimonia exemplarelor prezentate ne permite intuirea unei direcţii de real interes şi foarte personală, avem revelaţia unor schiţe spontane de animale, studii şi eboşe „pe viu", fără acea „punere în stil" ulterioară ce presupune prelucrarea, distanţarea şi diminuarea emoţiei iniţiale. În felul acesta, executînd un rapel mental între diferitele luări de atitudine şi utilizînd numitorul comun al universului de preocupări şi procedee ce guvernează expunerea, avem imaginea completă, exactă şi semnificativă a omului şi artistului Mircea Olarian, a locului rezervat lui în cîmpul creaţiei româneşti.

Virgil Mocanu

Nicu Enea

BOGATĂ şi diversă, cu oportune deschideri către arta amatorilor, activitatea plastică ieşeană a consemnat în sezonul estival şi cîteva interesante expoziţii ale unor artişti din generaţii diferite, situaţi însă valoric pe un vector de continuitate şi emulaţie.

Galeriile „Victoria" au găzduit, în organizarea Oficiului de expoziţii şi a Muzeului de artă din Bacău, o amplă şi emoţionantă retrospectivă **Nicu Enea**. Sînt alăturate diacronic pe simeze lucrările reprezentative ale artistului stins din viaţă acum aproape trei decenii, urmărind conturarea unui univers plastic personal, de la evidenţierea tribulaţiilor debutului, unde este vizibil efortul de aflare a unei expresii proprii, pînă la dezinvolta mînuire a mijloacelor tehnice, subordonate unei gîndiri plastice deplin edificată în anii maturităţii asupra relaţiilor interne ale compoziţiei şi raporturilor formal-cromatice.

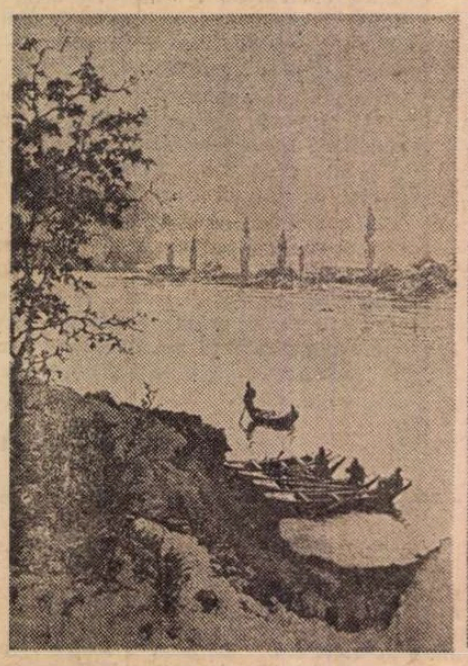
Nicu Enea, deşi s-a format ca pictor în ambianţa Şcolii de arte frumoase din Bucureşti, a rămas, ca structură afectivă şi artistică, un veritabil moldovean, caracterizat de o bonomie cordială. Gestul său creator poartă însemnele acestui temperament. Peisajele din Moldova, mai ales cele ce evocă lumea copilăriei **(Valea Arinilor, iarna,** are străluciri diamantine, cu inflexiuni incendiare centrate într-un spaţiu plastic cu elemente de fabulos), transcriu într-un registru tonal propriu confesiunii o stare de lirism şi încîntare bucolică, de plenitudine. Rememorarea declanşează resorturile imaginative ale adultului întors spre universul de fascinaţie al satului copilăriei risipit într-un decor natural extrem de generos. Semnele plastice, expresive prin ele însele, dobîndesc acum, aureolate de viziunile pictorului, noi efecte emoţionale.

Mai meridional ca viziune, cu accente subtil ironice şi o paletă cromatică profitabil limpezită este Nicu Enea în peisajele dalmatine, remarcabile în planul efectelor de culoare pe dominante marine. Desenul are duct ferm, nelipsindu-i o juvenilă notă de spontaneitate. Lecţia sudului îi este utilă deopotrivă şi în peisajele din Ardeal, acele dense compoziţii reluate programatic, unde grupuri de ţărani sînt surprinse în momentele esenţiale ale existenţei lor cotidiene : la cîmp, încordaţi ori istoviţi de muncă, odihnindu-se în ţarină îmbrăţişînd pămîntul ca în poemele cu clăcaşi ale lui Goga, în tîrg, în sărbători. Dincolo de umana comprehensiune a pictorului, din tablouri răzbat mocnit elementele unui sever protest social. Ţăranii lui Enea nu au nimic fals pitoresc în atitudini şi în gesturi, existenţa lor are duritatea muncii.

Alteori, dublate de rafinamentul unui desenator îndelung exersat, calităţile de colorist ale lui Nicu Enea au revelat în serii de portrete şi autoportrete, destul de libere în tratarea figurativului, disponibilităţile pictorului în interpretarea plurivalentă a expresivităţii chipului uman la vîrste şi în stări tensional-afective diverse. **Elvira** şi **Ultimul autoportret** ilustrează, exponenţial, nivelul maxim dobîndit de artist în sondarea analitică a unor psihologii umane dintre cele mai revelatoare. Expresie a unei senzualităţi reţinute în primul şi a unei stări de linişte interioară în al doilea, portretele pictorului Enea, prin dominantele propuse, individualizează inconfundabil modelele, devenite astfel caligrame ale unor tumultuoase vieţi interioare.

Artist de reţinute elanuri vitaliste, reflexiv în recrearea peisajului, rafinat în culoare şi spontan în ductul desenelor, Nicu Enea s-a situat încă din timpul vieţii în preajma celor mai de seamă pictori români din perioada interbelică. Retrospectiva ieşeană reconfirmă această realitate.

Valentin Ciucă



MIRCEA OLARIAN : **Peisaj dunărean**

La nisip

Muzică

Corul „Madrigal"

● IDEEA organizatorilor festivalului „Seri de teatru antic" de la Constanţa de a invita corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" să susţină un concert în ambianţa Muzeului de la Adamclisi s-a dovedit nu numai îndrăzneaţă, ci şi revelatoare. O sală nouă, ultramodernă, cu un acoperiş în formă de catedrală gotică, străjuită de trei pereţi de sticlă şi unul din memorabilele metope în piatră ale monumentului triumfal **Tropaeum Trajani**, s-a dovedit o clădire cu admirabilă acustică, proprie oricărei formaţii camerale. Aici, sonoritatea suavă a vocilor madrigaliştilor bucureşteni şi-a aflat parcă ambianţa fericită a exprimării depline într-un program de larg ambitus repertorial, de la preclasicii italieni pînă la compozitorii români contemporani. Am ascultat de sute de ori această formaţie în cele mai diverse şi strălucite săli ale lumii, dar numai arareori murmurul vocii şoptite sau firicelul melodic argintiu al sopranelor din cîntecul **In Cana Galileei** s-au perceput în cele mai rafinate nuanţe, ca în seara concertului de la Adamclisi.

Programul propus de Marin Constantin unui auditor extrem de eterogen (de la ţărani localnici pînă la teatrologi, dramaturgi, ziarişti, academicieni) a cuprins madrigale ale Renaşterii italiene şi franceze monodii bizantine şi prelucrări de folclor românesc, miniaturi vocale originale şi piese ample contemporane. Iată de ce, surpriza concertului a rămas succesul nescontat al dificilului **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbe, lucrare vocal-instrumentală complexă, al cărei limbaj muzical îndrăzneţ derutează la prima audiţie. Este însă adevărat că execuţia impecabilă a partiturii şi cuprinderea auditoriului de către interpreţii răspîndiţi în toate colţurile sălii au imprimat atmosferei generale acel tonus captivant al trăirii afective, încît explozia bucuriei finale părea ca o ieşire a tuturor dintr-un vis frumos, subjugant.

Corul „Madrigal" a atins maturitatea artistică deplină în toate stilurile şi genurile, iar fuziunea sufletească monolitică dintre dirijor şi interpreţi face din fiecare concert un unicat al momentului. În faţa coloşilor de piatră ai muzeului, unde dacii şi romanii vorbesc parcă zilnic cu noi, unde perechile de „cornicines" (suflători) ai celor două metope muzicale de la parter ne însoţesc paşii spre viitorul epocii contemporane, glasurile madrigaliştilor au împrumutat fiorul strămoşilor. Muzica noastră tradiţională veche, de la monodiile bizantine pînă la capodoperele lui Gheorghe Cucu (ce splendid a sunat catavasia **Nu pricep curată !**), şi-a aflat un instrument de inegalabilă perfecţiune în acest ansamblu cameral ce îmbină ştiinţa stilului cu măiestria expresiei vocale, autenticul cu originalul. Sub cupola de la Adamclisi, creaţia românească a răsunat mai familiar, mai acasă, mai intim legată de documentul acestui pămînt dobrogean. Marin Constantin a făcut să vorbească pietrele străbunilor, atunci cînd **Fluierăşele şi buciumele** de Mihai Moldovan au umplut inimile noastre de mireasma codrilor şi dealurilor acoperite de rodul viţei de vie.

Concertul corului „Madrigal" la Adamclisi a fost o sărbătoare dionysiacă a modernului Pont Euxin în care ne-am regăsit, prin cîntec, tradiţia milenară a spiritului daco-roman într-un admirabil festival de teatru antic.

Viorel Cosma

CARTEA

Viorel Cosma: „Două milenii de muzică pe pămîntul României"

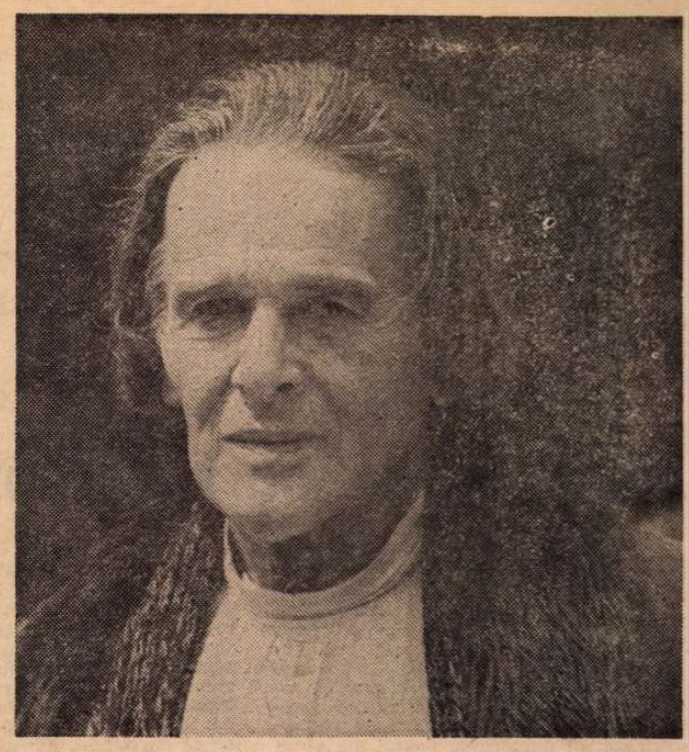
CONCEPUTĂ ca o introducere în istoria muzicii românesti, cartea lui Viorel Cosma porneşte de la ideea că arta românească este o artă originală, constituită pe un fond sufletesc latin, care a suferit în permanentă influenţe spirituale occidentale şi orientale şi care, în felul acesta, poartă caracteristicile unei arte de sinteză. Cu alte cuvinte, autorul, pornind de la cele mai vechi izvoare, a căutat să definească trăsăturile artei noastre muzicale, etapele de dezvoltare ale scolii nationale de compoziţie — care şi-a păstrat permanent o autentică personalitate — precum şi mijloacele prin care aceasta şi-a impus valorile pe plan universal. Putem urmări astfel expuneri cronologice, aprecieri estetice pornind de la definirea elementelor esentiale, judecăti de valoare sustinute cu diferite argumente — printre care cel iconografic, asigurînd o mare atractivitate prezentării. Sînt reunite, pe linia demonstratiei, informatii arheologice, amănunte etnografice, practici de cult, evenimente politice, ambiante şi desfăşurări concrete ale vietii de concert, adică toate posibilităţile de construire a unui tablou convingător al universului artistic muzical românesc.

Cu meticulozitate şi pasiune, autorul a urmărit mai întîi înflorirea creaţiei muzicale românesti originale, odată cu constituirea primelor graiuri, trecînd apoi prin etapa care, pe drept cuvînt, este numită barocul muzical românesc, străbătînd în continuare înnoirea muzicii petrecută sub semnele revolutionare de la mijlocul veacului trecut — perioadă în care s-a realizat şi unificarea preocupărilor românesti de peste tot, ajungînd în sfîrşit, în vremea culturii unioniste, care a favorizat cele mai însemnate împliniri, semnate de C. Porumbescu, Ed. Caudela, Gh. Dima, D. C. Kiriac şi, mai ales, George Enescu. În paralel sînt prezentate constituirile noilor institutii — Opera Română, Conservatorul şi Filarmonica — foruri cu un profund caracter pedagogic şi de interpretare autohtonă.

Anton Dogaru

MERIDIANE

PE URMELE LUI ROUSSEAU



François Simon în Drumurile exilului — sau ultimii ani ai lui J.J. Rousseau

TURNAJUL filmului **Drumurile exilului — sau ultimii ani ai lui J. J. Rousseau,** film realizat de Claude Goretta, după un scenariu de Georges Halldas și Goretta, a luat sfîrșit cu trei săptămîni în urmă, după spusele producătorului, filmul putînd fi vizionat în peste cel mult două luni. A fost un turnaj din cele mai dificile. Enorme deplasări zilnice, cu rute uneori de peste 200 km., pe un timp adeseori capricios, au implicat o enormă risipă de timp și de energie. Căci întregul film s-a turnat în decor natural, exceptînd doar cele 10 zile de studio pentru diversele interioare pe unde a trecut marele filosof din Geneva în atît de numeroasele lui peregrinări.

Filmările s-au efectuat în Franța, în diverse castele, sau pe drumuri regăsite cu multă dificultate din pricina modernizării, a stîlpilor de telegraf etc. De aceea, pentru a reconstitui Motiers, de exemplu, realizatorul a ales Vercorul, pentru insula Saint-Pierre, interiorul parcului unui castel în apropiere de Ermenonville ; pentru perioada engleză, locuri din Normandia.

Dar cea mai mare dificultate a constituit-o încarnarea acestui personaj aproape mitic, despre care fiecare are o idee personală sau o imagine pe care și-a însușit-o după gravurile epocii. De aici cu atît mai gravele probleme pentru actor. François Simon, actorul care redă viață pe ecran lui J. J. Rousseau, este el însuși din Geneva, simțindu-se, ca atare, un moștenitor direct al filosofului. Dealtfel, toți artiștii din Geneva spun zîmbind : „Sîntem cu toții nepoții lui Rousseau". Și e adevărat că toți, sau aproape toți, au o mare sensibilitate pentru natură, o mare dorință și plăcere pentru lucrurile simple, un foarte dezvoltat simț pentru tot ce este social, societate.

Dar J.J. Rousseau — „contemporanul nostru" (cum spunea Zoe Dumitrescu-Bușulenga în articolul său atît de pertinent), este scriitorul filosof care încă nu a fost „epuizat" după două secole, și care este o sursă mereu prezentă și vie. După cum bine se știe, s-au scris sute de studii și biografii despre Jean-Jacques Rousseau, încercîndu-se a pătrunde tainele acestei personalități atît de multiple și contradictorii, ale omului și mai ales ale artistului, ale cărui idei au constituit o adevărată revoluționare a spiritelor epocii sale. J. J. Rousseau este acela de la care se reclamă ecologiștii, pedagogii moderni, nu mai puțin solitarii, precursorii romantismului etc. J. J. Rousseau este omul ideal, autorul celebrei cărți *Emil* dar, în același timp, el și-a părăsit toți copiii prin orfelinate, ceea ce i-a adus blamul unei bune părți din societatea contemporană lui.

Tot J. J. Rousseau este aristul care refuza pensia regală pentru a se simți liber de orice servitute socială, trăind pînă la sfîrșitul vieții din munca sa modestă, între altele, cea de copist de note muzicale, dar în același timp accepta toate invitațiile nobililor care-l admirau. J.J. Rousseau este persecutat în Franța ca și în Elveția, nevoit a se exila, în peregrinările lui intrînd Geneva, Mortiers, Yverdon, insula Saint-Pierre. Apărător al celor sărmani, demascînd inegalitatea socială, proprietatea privată ca sursă a răului în lume, Rousseau se bucură, totodată, de protecția unor nobili francezi. Urît de filosofii epocii, care țes un veritabil „complot" împotriva lui, filosoful Genevei e iubit și admirat de toate doamnele visătoare ale epocii. J. J. Rousseau, modest, neînțeles de oamenii epocii sale, duce o viață retrasă și singuratică, acompaniat și sprijinit de sărmana, de brava Thérèse, femeie simplă, analfabetă aproape, dar devotată și răbdătoare în toate circumstanțele complicate în care se afla adesea ilustrul său companion. De ea îl separă abisul cultural, dar îl leagă o imensă tandrețe pentru fidelitatea și curajul despre care vorbește cu mare emoție în **Confesiunile** lui.

În filmul lui Goretta, J. J. Rousseau este urmărit în toate aceste peregrinări fizice și interioare, în toate aceste complexe ipostaze. Ca atare, actorul este confruntat cu toate aceste contradicții, cu această pasiune sfîșietoare, cu aceste rupturi tragice, și mai ales cu complexitatea lirico-pasională a unei personalități cu totul excepționale.

DAR ceea ce izbutește cu deosebire să pună filmul, respectiv interpretul, în lumină este faptul că toate aceste vicisitudini, toate aceste peregrinări nu-l împiedică pe Rousseau să creeze. Dimpotrivă ! Fiecare loc în care trăiește, cu sau fără voia lui, este un loc în care a gîndit, a contemplat natura înconjurătoare, a dat naștere unei opere profund semnificative, implicînd o formă de filosofie existențială.

Toate aceste întîlniri — fundamentale — cu locuri, cu oameni și implicit cu idei ale lui Rousseau — sînt reconstituite în întreaga lor complexitate grație trăirii actorului care-i dă viață pe ecran, alături de ceilalți actori ce reprezintă lumea cu care a venit în contact marele filosof. François Simon a izbutit să readucă astfel sub privirile contemporaneității noastre una din cele mai mari personalități ale secolului al 18-lea, secol în atîtea privințe decisiv pentru determinarea lumii moderne, prelungîndu-se atît de puternic prin ideile lui, atît de vii încă și astăzi.

Thérèse este interpretată de actrița franceză Dominique Labourier, care încearcă în același timp să dea o idee mult mai sensibilă despre această ființă, în genere ignorată sau disprețuită de majoritatea criticilor literari. În ideea realizatorului, această femeie trebuie reabilitată în ochii lumii și pusă într-o veritabilă lumină, tocmai pentru a înțelege încă mai bine personalitatea lui Rousseau însuși.

„Dacă încercăm să înțelegem de ce unii au privilegiul de a trăi în case frumcase, cu parcuri imense înconjurate de ziduri, ce aflăm ? Descoperim că într-o bună zi niște oameni mai puternici decît alții au ajuns într-un loc, pe un pămînt pe care s-au instalat. Ei au spus că acest pămînt le aparține și că ceilalți nu au dreptul să pună piciorul acolo. Și apoi ce-au făcut pentru ca acest loc să rămînă în posesia lor ? Au pus bariere (îi explică Rousseau, Thérèsei, arătînd înspre un enorm zid). Da, l-au înconjurat de un zid ca acesta. Și apoi au inventat legile, guvernele, care, contrariu a ceea ce se crede, nu sînt bazate nici pe justiție, nici pe egalitate. Ele nu fac altceva decît să apere legea celui mai puternic. Și aceasta este cauza tuturor nenorocirilcr noastre. Și este, în același timp, ceea ce trebuie schimbat". Este — acest pasaj, redat după **Discursul despre inegalitate** — unul din exemplele cele mai caracteristice pentru a avea o idee de spiritul general al filmului.

Filmul despre ultimii ani ai lui J. J. Rousseau reconstituie destul de fidel și minuțios epoca artistului-filosof și este așteptat de diverse televiziuni din lume ca un eveniment important, — cu atît mai mult cu cît 1978 este bicentenarul lui J. J. Rousseau (care, precum se știe, și-a dat sfîrșitul în ziua de 2 iulie 1778).

Actori francezi, elvețieni, englezi au colaborat la realizarea filmului, reconstituind personaje ca prințul Conti, Roguin, filosoful Hume, Davennport, Diderot și altele.

Les Chemins de L'exil—ou les derniers années de J.J. Rousseau, realizat de Claude Goretta, imaginea de Philippe Rousselot, e o producție a TELECIP, actorii principali fiind : François Simon și Dominique Labourier (în imaginile din această pagină).

Ana Giugariu

Geneva, sept. 1978.

François Simon și Dominique Labourier.

Cartea străină

„Întîmplări din lumea cărturarilor“

DEȘI plină de aluzii satirice, de o fină ironie la adresa cărturarilor oficiali, ampla scriere a lui U Ţing-zi, romanul *Întîmplări din lumea cărturarilor* este una din mărturiile scrise cele mai tulburătoare de dragoste a cărții, a literei scrise. Satira se dublează printr-o apologie a condiției cărturarului autentic. Marea literatură a Chinei își revelează, în numeroase pagini ale acestei cărți din secolul al XVIII-lea, atașamentul la o tradiție în care litera este una cu viața în antichitatea chineză se spunea că „omul se integrează peisajului“. Săteanul iubitor de carte Uang Mien se ducea în fiecare zi pe cîmp, ducindu-și unicul bivol la păscut. După ce îl priponea, se așeza jos sub o salcie și se punea pe citit. El va trăi și mai apoi citind cărți vechi, pictînd și îngrijindu-și mama. Aceasta îi lasă cu limbă de moarte să nu se facă dregător, poruncă pe care Uang Mien o va urma cu sfințenie.

Prologul în care ni se istorisește sub forma unui apolog moral această povestire prezintă chipul ideal, am spune, al adevăratului iubitor de carte și de frumos. Printre numeroasele personaje ale romanului lui U Ţing-zi nu puține sînt însă cele care se dedică exercițiului literelor doar din setea de parvenire sau de avuție. Existențele acestea întrucitva deșarte — ale „licențiaților provinciali“, ale diverșilor candidați la „examenul prefectural“, „provincial“, ori „național“, redactori funcționari diverși pe cap cu tichia pătrată a cărturarului, alcătuiesc o faună destul de monotonă, o ciudată categorie care probează prin contrarul ei înalta demnitate a cuvîntului rostit și scris. Cît de profundă poate fi pasiunea pentru cuvîntul scris ne arată, printre multe altele, în acest roman, cîte o scenă patetică printre care aceea a intrării unui oarecare Geon Ţin în Academia provincială unde se țineau concursurile. Umil preceptor, apoi învățător la țară, apoi ajutor-contabil pe lîngă cumnatul său negustor la oraș, Geon Ţin intră împreună cu cîțiva negustori în localul Academiei, doar pentru a o vizita. Dar văzînd cămărușele de examene, mesele de scris frumos aranjate, „fără voie, lacrimile au prins să-i curgă șiroaie. A scos un oftat, și-a izbit capul de masă și s-a lungit la pămînt, fără cunoștință“.

Mai impresionante decît scenele în care apare reaua credință, cupiditatea, știința sterilă a pseudo-cărturarilor sînt asemenea momente. Dar chiar și cele în care cărturarul nu trădează o prea înaltă moralitate, sau în care cărturăria se manifestă intemperant sau ridicol sînt semnificative pentru înaltul preț acordat științei de carte. Este în acest tip al cărturarului chinez ceva din umanistul renascentist cu toate păcatele și virtuțile acestuia, cu pedanteria sa, cu cultul clasicelor scrieri, dar și cu orgoliul, ipocrizia, relaxarea moravurilor pe care un Burckhardt le observa atît de pertinent descriind condiția umanistului italian plină de ambiguități.

O cale de acces pentru noi, europenii, în literele chineze este, fără îndoială, aceea a familiarizării lente cu toposurile ei. Căci literatura chineză, o știm, abundă în sentințe repetate, izvorite dintr-un fond sapiențial comun. A descoperi invariante în șuvoiul textelor (de pildă în cele peste douăzeci de mii de texte denumite *bian wen*, dar chiar și în vastele opere narative, în „romanele chineze“ despre al căror mare număr, și de a căror valoare se arăta uimit Goethe într-o convorbire cu Eckermann) ar fi echivalentul găsirii unui tărîm ferm. Nu altfel ne apropiem (atunci cînd o facem !) de literatura latină a Evului Mediu, ori de cea bizantină. Proza chineză — mai mult ori mai puțin savantă — conservă tendința poeziei spre plasticitatea omnivalentă, dar și spre stereotipia emblemelor. Simbolurile se bucură de o autoritate mai mare decît în literatura europeană. Ele sugerează cu putere, antrenează adeziunea. Dacă adăugăm la aceasta puterea ritmului, natura oarecum muzicală a discursului (ce nu se reduce la o melodie a vorbirii, ci rezidă într-o organizare ritmică a narațiunii), vom înțelege de ce povestirea chineză constituie *o ordine* diferită de aceea europeană modernă, îndeosebi pe planul organizării emblematic-simbolice.

Cărturarii din romanul lui U Ţing-zi sînt mai mult ori mai puțin meșteri în confecționarea eseurilor *pa ku*, indeletnicire scolastică eminamente retorică. Desigur, perspectiva romancierului în judecarea acestei arte retorice încorsetate cu reguli și canoane este satirică. Nu e mai puțin interesantă deprinderea intelectuală a compoziției pe teme și în convenții date ca test al însușirilor intelectuale ale candidaților la dregătorie. Numai o foarte veche cultură putea să ajungă la o asemenea cultivare a retoricii. Ca și Europa, secole de-a rîndul exersată în școli, retorica s-a sclerozat, a căzut apoi în desuetudine. În realitate, ea era o ordine a minții și a sensibilității care, ca orișice ordine, nu excludea posibilitatea formalismului. Cît de interesante erau vechile „eseuri“ chineze ne-o dovedesc acele texte (traduse într-un alt volum antologic publicat anterior) în care trimiterile la istorie sînt țesute în textul sapiențial; narațiunea dezvoltîndu-se, devenind o filosofie a istoriei. Înțelegi — citind pagini precum : Precuvîntarea contelui cenumit astrolog, la a sa Istorie a Chinei, sau Precuvîntare la osebita istorisire despre cîrmuitorii cei crînceni sau Postfață la Istoria celor cinci monarhi sau Postfață la capitolul despre Siang fu din „Istoria Esențială“ ș.a.m.d., toate de Sima Ţien — ceva din spiritul Chinei antice, din acea — pentru noi — îndeajuns de stranie, dar totodată seducătoare împletire de grație, înțelepciune și rigoare canonică. Înțelegi cît de important era *canonul* pentru acele venerabile spirite legiuitoare, în ce măsură cuvîntul era o oglindă a desăvîrșirii rîvnite. „Li, canonu-nvățaților, rînduială aduce-ntre oameni, iară desăvîrșirea-i trăiește în faptele lor“. Sîntem departe în eseurile *pa ku*, tîrzii compoziții retorice, de aceste străvechi texte în care canonul intelectual, etic, ritual apare asemenea cristalului în muchii drepte, fulgerînd luminile unei armonii îndepărtate, ca o celestă artă abia bănuită.

În acel secol al XVIII-lea în care apare Istoria neoficială a lumii cărturărești (cum ne spun traducătorii cărții lui U Ţing-zi, Mira și Constantin Lupeanu, că se intitulează în traducerile *ad litteram* romanul) degradarea „eseului“ e incontestabilă. Ca orice convenție, viața — intelectuală, morală — a dezertat forma golită. Și, totuși, mai era în compoziții logica, eleganță, posibilitate de frumusețe. Rigoarea diviziunilor retorice (ca și în retorica scolastică europeană), toate acele opt paragrafe : „Introducerea temei“, „Continuarea temei“, „Atacarea subiectului“, „Prima comparație“, „Comparația centrală“ etc. pot deveni sursă de ridicol. O tînără soție foarte cultivată în acest sens, putînd să recite pe dinafară peste trei mii de eseuri, este mihnită că tînărul ei soț, la peste zece zile de nuntă, nu dă atenție eseurilor care ticsesc odaia.

Satira duhului cărturăresc anchilozat devine o mai largă satiră a unei societăți, a unei lumi. *Întîmplări din lumea cărturarilor* ne apare ca un satiricon în care străbatem medii diverse, în care episoadele se succed într-o înlănțuire epică abilă, neobișnuită spiritului european. Nu este aici o *Rahmengeschichte*, deși secvențele se desfășoară într-un cadru dat. Este un mod al articulării narațiunilor oarecum ca într-o arborescență epică, prin încrengături, un episod antrenîndu-l pe altul, un personaj pe altul. Naratorul sacrifică în drum numeroase personaje surprinse doar în anumite momente ale existenței. Compoziție, alta decît în *Visul din pavilionul roșu*, marele roman al lui Cao Xue-Qin tradus și el la noi.

Prin *Întîmplări din lumea cărturarilor* biblioteca noastră de texte literare chineze se îmbogățește printr-un roman ce se citește cu pasiune și profit.

Nicolae Balotă

Grădina literaturii — pictură de HAN HUANG (secolul VIII)

FAUST

DINCOLO de marele ei suflet dramatic, tragedia lui Goethe se sprijină, corporal, pe un întreg sistem de modalități lirice, ale cărui țesuturi impecabile — unitare în sine — au un comportament oarecum autarhic în economia ansamblului. Conceput și început în tinerețe, dar încheiat în ultimii ani ai vieții, **Faust** este nu numai suprema treaptă a geniului goetheean, dar și un adevărat arc de boltă, înscriind pe curba sa întreaga experiență poetică a titanului de la Weimar, de la perioada **Sturm und Drang** la lirismul gnomic al **Xeniilor.**

După publicarea traducerii sale, Lucian Blaga scria următoarele : „Opera goetheeană prezintă fețe stilistice de-o varietate deconcertantă. Fragmentul definitivat pe temeiul lui **Urfaust** este scris în stil preromantic și trădează influențe shakespeariene. Actul Elenei din **Faust II** este în mare măsură clasicizant, dar cu îmbelșugate enclave romantice. În **Faust II** este prezent clasicismul prin multe elemente de formă și conținut, de mitologie antică și de pondere proprie maturității spirituale, dar același **Faust II** are importante părți scrise într-un fel de stil neo-baroc, care depășește atît romantismul cît și clasicismul. Goethe a lucrat la **Faust**, cu mari întreruperi, timp de vreo 60 de ani. Stilurile diferitelor vîrste goetheene se pot vedea în structura operei ca straturile geologice în scoarța pămîntului“.

Dar acest periplu personal, de ordinul biografiei spirituale, nu ar însemna prea mare lucru, dacă nu ar fi dublat de un altul, mai cuprinzător și mai pretențios : tentativa de a parcurge, de-a lungul tragediei, prin intermediul diverselor situații și personaje, întreaga experiență de cultură poetică a umanității, ambiția de a însera — în structura funcțională a operei — voci lirice variate, modalități de poezie, care merg, formal vorbind, de la prozodia narativă antică, prin metrica folclorică, pînă la ritmurile ludice ale modernilor. În sensul acesta, **Faust** poate fi citit ca o **sumă de forme lirice.**

De fapt, începînd cu elegiaca „Dedicație“ (care precede cele două Prologuri) și pînă la ultimele versuri extatice din finalul părții a doua (coruri și voci singulare, care constituie un fel de apoteoză), registrul liric formal al lui Goethe pare angajat într-un fel de pariu al performanțelor : viziuni cosmologice, marș soldățesc, exorcisme alchimistice, jocuri verbale gratuite, cîteva forme de baladesc (simbolic-legendar în „Regele din Thule“, trivial-ironic în „Șobolanul otrăvit“, grotesc-satiric în „Balada puricelui“), cîntec de chef, dans popular, idilă, pastorală, falsă serenadă, poezie de tip galant, de tip didactic, de tip gnomic, ditiramb, imn religios, lamentație comică, invocație mistică, socială, etc., etc. — toate acestea marchează nu numai forme de lirism pe care Goethe însuși le-a experimentat în viața sa, ci adevărate **virste ale Poeziei** europene în genere, chemate să susțină, cu armonicile lor, simfonia majestuoasă și tragică a lui Faust. E vorba de un **ambitus** foarte larg : între cele două tonalități extreme — una a viziunilor planetare, cînd solemne, cînd feerice ; alta a aparițiilor infernal-vrăjitorești, cînd demonice, cînd caricaturale — există o gamă întreagă de voci ale omenescului ca atare, de la vulgaritatea veselă a unui Brander, la suavitatea plînsă a Margaretei, de la rostirea uzual-familiară a personajelor din popor, la rostirea elevat-convențională a personajelor mitologice. Pentru a da glas tuturor simțămintelor, Goethe a recurs la tot ceea ce istoria poeziei a cunoscut pînă la el. O sumă uluitoare de mici capodopere lirice punctează, astfel, în mod cu totul particular, marele corp lirico-dramatic al tragediei, ca un sistem de celule vocale fosforescente, asigurîndu-i lîcărul melodic neîntrerupt.

Am desprins aici o mică antologie de bijuterii lirice, dintr-o nouă versiune românească a lui **Faust** : o versiune care — beneficiind din plin de învățătura celor anterioare — ar vrea să fie mai atentă tocmai la viața estetică a acestor forme lirice (de la tropul izolat al unui vers, la tropul global al unei poezii), ca la tot atîtea guri inimitabile ale unor Mume poetice.

Șt. Aug. D.

Dedicație

V-abateți iar, figuri șovăitoare,
Ce-n ochiul vag demult v-ați arătat.
Mai pot să vă reţin eu astăzi, oare ?
Mai simt mirajul care m-a-mbătat ?
Cum vă-mbulziți ! ca negură sau boare
Vă ridicați în preajmă ne-ncetat ;
Mă simt mișcat, și pieptu-ntinerește
La suflul vrajei ce vă urmărește.

Voi readuceți zilele aprinse
Și-n jur stîrniți atîtea umbre vii ;
Ca mituri vechi, pe jumătate stinse,
Vin primele iubiri și prietenii ;
Renasc dureri, și încă-o dată plîns e
Al vieții drum lipsit de căpătîi,
Și-i chem pe bunii mei, pierduți nainte,
Amarnic amăgiți de ore sfinte.

Ei nu aud cîntarea mea tîrzie,
Iubiți, ce-ascultară-ntîiu-mi cînt ;
S-a spulberat frățească vălmășie,
Ecoul cel dintîi pierdut e-n vînt.
Azi cînt unor mulțimi străine mie,
Dar cînd le-aud că-aplaudă mă-nspăimînt,
Și tot ce-am bucurat cîndva anume,
De mai e viu, s-a rătăcit prin lume.

Și mă cuprinde-un dor din cale-afară
De-un grav tărîm cu duhuri, liniștit ;
Cîntarea mea se țese-acum ușoară
Ca harfa lui Eol, abia șoptit ;
Curg lacrimi după lacrimi și mă-nfioară,
Bătaia aspră-a inimii-a slăbit ;
Tot ce posed, zăresc ca-n depărtare,
Și tot ce piere, adevăr îmi pare.

Prolog în cer

(fragment)

RAFAIL : Se-ntrece soarele-n vechi sunet
Cu-al gemenelor sfere glas
Și se-mplinește sus cu tunet
De-a pururea prescrisu-i pas.
Privindu-l, îngeri iau putere,
Dar nu-ndrăznesc a-l iscodi ;
Înalt-urzitele mistere
Mărețe sunt ca-n prima zi.
GAVRIL : Zorind, cu-ascunsă rîvnă-și plimbă
Pămîntul fastul ne-ntrecut ;
Lumini de paradis preschimbă
Cu noapte-adîncă, de temut ;
Spumînd adînc, din largi orbite
Izbește marea-n coaste reci,
Și stînci și mare sunt sorbite
De sfere iuți rotind în veci.
MIHAIL : Și uragane nasc barbare
Din larg spre țărm, din țărm spre larg,
Iscînd ca lanțuri în turbare
Lucrări ce-n alte zări se sparg.
Acum vestind un trăznet vine
Un foc subit-pustiitor ;
Dar solii Tăi cinstesc, Stăpîne,
Al zilei Tale dulce zbor.
TOȚI TREI : Privindu-l, îngeri iau putere,
Dar fapta nu-Ți pot iscodi.
Înalt-urzitele mistere
Mărețe sunt ca-n prima zi.

Șobolanul otrăvit

(I, Scena 5)

Trăia-ntr-un beci un șobolan
Cu unt, slănină, turtă ;
La doctor Lutner, într-un an
Ajunse numai burtă.
Bucătăreasa-n chip viclean
Îl otrăvi : durerile
Îi îngustară zările,
Ca-n dulcea tîngă-a dragostei.

În sus și-n jos se tot foia,
Sorbea de zor la zoaie,
Rodea prin casă, zgîria,

ca SUMMA LYRICA

Scurmat in măruntaie ;
Cum se-nvirtea, cum se zbătea,
De-atita salt, cogeamite,
I se făcu lehamite,
Ca-n dulcea tingă-a dragostei.

Cercind să scape-n zori de zi,
Furiş, printr-o spărtură,
După cuptor se prăvăli
Cu sufletul la gură.
Bucătăreasa il zări
Şi rise : „Cum se zgaură
La ultima lui gaură,
Ca-n dulcea tingă-a dragostei !"

Balada puricelui

(I, Scena 5)

A fost cindva un rege care
Un mare purice avea ;
De cit pe fiul său, mai tare
Pe purice il îndrăgea.

Chemindu-şi croitoru, — acesta
Se-nfăţişă, sculat din somn :
„Să iei măsura pentru vesta
Şi pantalonii-acestui domn !"

In borangic şi catifele
Fu imbrăcat, precum e drept ;
Purta panglici, iar printre ele
Sclipea un crucifix pe piept.

Ajuns curind ministru,-şi puse
De-asupra-o mare stea-n scintei.
Ca mari boieri, la curte-aduse
Surori şi fraţi, pe toţi ai săi.

Dar domnii, doamnele cochete
La curte trai cumplit duceau ;
Regina şi-ale ei subrete
Pişcate zi de zi răbdau.

Căci li s-au interzis de rege
Şi-njurături şi scărpinat.
Dar noi ne scărpinăm in lege,
Şi-i cam stropşim, cind ne-au pişcat.

Tabla înmulţirii

(I, Scena 6)

VRĂJITOAREA :
Haide, înţelege !
Fă din Unu Zece,
Lasă-n drum pe Doi,
Io-l pe Trei napoi ;
Patru — fă-l uitat,
Şi-o să fii bogat.
Din Cinci şi din Şase
— Baba ţi-arătase —
Fă Şapte şi Opt,
Şi-atunci totu-i copt :
Nouă este Unu,
Iar Zece Niciunu.
E tabla-nmulţirii
La şcoala-amăgirii.

Alegoria lumii

(I, Scena 6)

MAIMUŢOIUL rostogolind o bilă mare :

Asta-i lumea : zboară,
Suie şi coboară,
Veşnic invirtită ;
Sună ca o oală —
Repede ciobită !
Inlăuntru-i goală.
Ici abia sticleşte,
Dincolo sporeşte :
„Vie sunt, sunt vie !"
Fiule, drag mie,
Ţine-te de-o parte !
Eşti in drum spre moarte !
Ea e din argilă
Fragedă, fragilă !

Balada regelui din Thule

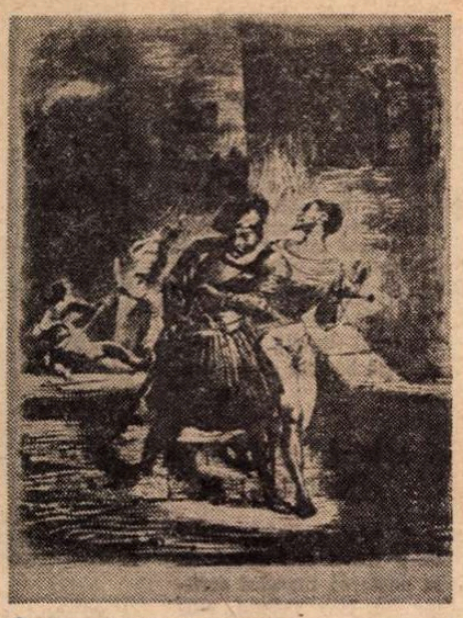
(I, Scena 8)

Un rege cucernic trăit-a
In Thule odată. Pahar
De aur îi dete iubita,
Ajunsă pe moarte, in dar.

Nimic nu avea el deasupra
Acestui pahar fără preţ ;
Golindu-l adesea, asupra
Comorii plingea la ospăţ.

Iar cind fu pe moarte, bogate
Cetăţi din regat numără,
Le dete urmaşului toate ;
Şi numai paharu-l păstră.

Intinse o masă regală,
Chemă cavalerii la el
In vechea, boltita lui sală,
La marginea mării, -n castel.



Acolo, sorbindu-şi nectarul,
La stropul din urmă ajuns,
Zvirli peste margini paharul
In marea cu zvon nepătruns.

Cu ochii, cum cade, cum soarbe,
Cum piere-n adinc il văzu,
Căzură privirile-i oarbe ;
Mai mult nici un strop nu bău.

Cîntecul Margaretei

(I, Scena 15)

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum ;
Şi nu le mai aflu
Nicăieri şi nicicum.

Cind cu el nu sint
Mă simt ca-n mormint,
In lume mi-e-atit
De amar şi urit.

Sărmanul meu cap
S-a zdruncinat,
Sărmanul meu gind
S-a măcinat.

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum ;
Şi nu te mai aflu
Nicăieri şi nicicum.

După el doar privesc
Pe fereastră cu drag,
După el doar pornesc
Mereu peste prag.

Inaltul său mers,
Frumoasa-i statură,
Puterea din ochi,
Surisul pe gură,

Şi vorbirea lui
Vrăjit-curgătoarea,
Stringerea miinii,
Şi ah ! sărutarea !

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum ;
Şi nu le mai aflu
Nicăieri şi nicicum.

Cu fiinţa toată
După el tinjesc,
O, să-l prind odată
Şi să-l opresc.

Şi să-l sărut
Aşa precum vreau,
De pe buzele lui
Pieirea să-mi beau !

Serenada lui Mefisto

(I, Scena 19)

Ce cauţi şirag
La badea drag,
Catrino, -n prag
Cu soarele de-odată ?

Doar dacă vrei !
Ca fată vei
Intra, ehei !
Dar n-ai să ieşi tot fată .

Culegi ce-ai vrut !
S-a şi făcut ? !
Deci, somn plăcut,
Bieţi prunci fără de preget !

Iubeşte-l, dar
Să nu-i faci dar,
Că-i hoţ fugar,
Cit n-ai inelu-n deget !

Mama şi fiica

(II, act 1, scena 3)

Fata mea, cind te-ai născut,
Pusu-ţi-am scufie ;
Boiul iţi era plăcut,
Trupul — gingăşie.
Ca mireasă te vedeam :
Unui om bogat, de neam,
Tinără soţie.

Ah ! trecură-atiţia ani,
Ni s-a dus norocul.
Peţitorii plini de bani
Unde-s ? In tot locul
Le-ai făcut ochi dulci, pe rind
Ai jucat cu ei, rizind,
Rumenă ca focul.

In zadar purtai descins
La serbări zăbunul ;
Multe plase ai intins :
N-a căzut nici unul.
Azi nebunii-apar duium :
Hai, intinde-ţi poala-n drum,
Poate prinzi vreunul.

Cîntec de chef

(II, act 1, scena 3)

UN BEŢIVAN :

Astăzi vreau să-mi uit necazul !
Slobod sunt, vorbesc deschis ;
Cheful, cintecul şi hazul, —
Camarazi la toartă mi-s.
Şi-astfel, beau ! să-mi beau amarul !
Hai, noroc ! Goliţi paharul !
N-aşteptaţi să vă mai chem !
Asta-i viaţa, deci — să bem.

Soaţei mele nu-i convine
Că mi-am pus surtuc bălţat :
Cind sunt mai fălos de mine,
Zice cum că-aş fi mascat.
Dar eu beau ! Să-mi beau amarul !
Hai, noroc ! Săltaţi paharul !
Eu — mascat ?! Auzi blestem !
Păi, dacă-i pe-aşa, să bem.

Ziceţi că-am greşit sălaşul ?
Aş ! aici e casa mea !
Cind nu dă pe cont birtaşul,
Birtăşiţa o să dea.
Beau mereu ! să-mi beau amarul !
Hai, noroc ! Săltaţi paharul !
Toţi ca unul — că putem !
Iar de nu şi nu — să bem.

Unde, cum mi-o fi plăcere,
O să fie tot la fel !
Las-să şed, că mi-e-a şedere !
Cred că m-am pilit niţel.

CORUL :

Beţi, fiirtaţi ! Uitaţi amarul !
Iute, să nu stea paharul !
Toţi — pe laviţă — la supt !
Hopa ! unu-i dedesubt.

Tăietorii de lemne

(II, act 1, scena 3)

Loc vrem ! Lărgime !
Soaţiul sporească :
Zilnic securea
Cade-n desime,
Sună pădurea,
Goluri se cască.
Laudă-aleasă
Daţi-ne ! Dacă
Noi, ciolănoşii,
N-am fi pe lume,
Cum ar putea să
Stea, să petreacă
Domnii, frumoşii,
Descurcăreţii
Dornici de glume ?
Ţineţi, deci, minte :
Nea v-ar cuprinde,
Ger v-ar sfirsi.
Dacă noi, bieţii,
N-am năduşi.

Piaţa galantă

(II, act 1, scena 3)

GRĂDINĂRESELE:

Ca să ne primiti mai bine
Ne-am gătit, in chip şi fel,
Ca fecioare florentine,
Curţi germane-avind model.

Noi purtăm in bucla deasă
Cum e smoala, albe flori ;
Bumbi şi ciucuri de mătasă
Sunt şi ei atrăgători.

Căci ne-am zis că bine este-a
Le cinsti deplin oricind:
Faise, florile acestea
Nu se scutură nicicind.

Hirtiuţele pictate
Sunt la fel ; le luaţi in ris
Una cite una, poate;
Dar intregul e un vis.

Soi galant, dulce făptură, —
Suntem bune de privit;
Căci femeia, prin natură,
Rudă artei s-a vădit.

HERALDUL:

Uite — sus, pe cap purtate,
Coşurile voastre pline
Rid in soare-mpestriţate!
Poţi s-alegi tot ce-ţi convine!

Iute! — căci grădini s-arată
Printre foi sunind ca harfa!
Bună-ar fi, dar răsturnată,
Vinzătoarea ca şi marfa!

Chorus mysticus

(II, act 5, scena 8)

Mereu-nestatornicul
Pilduire e numa.
Neatinsul, nespornicul
Se-mplineşte acuma.
Grăit e deplinul, ne-
Pronunţabil mister.
Etern-Femininul ne
Izbăveşte in cer.

In româneşte de
Ştefan Aug. Doinaş

Reproduceri după litografii de **Delacroix**

Meridiane

„Zilele festive ale Berlinului"

● Tradiționalul festival internațional care marchează în fiecare toamnă viața culturală a capitalei Republicii Democrate Germane a ajuns la a XXII-a ediție, programată a se desfășura între 29 septembrie și 15 octombrie. Ca de obicei, aceste „Berliner Festtagen" vor debuta cu un concert la Palatul Republicii și vor însuma aproximativ 280 de manifestări. În domeniul teatrului, se anunță ca un mare eveniment noua montare a piesei lui Brecht. **Mutter Courage,** prezentată de celebrul Berliner Ensemble, cu Gisela May în rolul titular. Țara gazdă va mai fi reprezentată și prin multe, multe alte spectacole, printre care opera comică **Țara Bumbum** de Georg Katzer și o adaptare scenică a romanului **Franziska Linkerhand** de Brigitte Reimann.

Participarea altor țări este de asemenea promițătoare. Teatrul „Sovremennik" din Moscova va prezenta mai multe piese contemporane și o nouă înscenare a **Livezii cu vișini** de Cehov, semnată de regizoarea Galina Voltșcik (în imagine — o scenă din acest spectacol). Polonia va participa cu un spectacol **Svejk,** adaptare după Hašek, montată de Teatrul Muzical din orașul Gdynia. Teatrul coreean „Mansuda" din Phenian va fi prezent cu opera națională **Fata florilor.** Din Iugoslavia va participa Teatrul Dramatic din Belgrad cu **Tata Maroje,** a clasicului Marin Drzić, și cu **Othello** de Shakespeare. Teatrul Național Popular din Franța vine de asemenea cu Shakespeare — **Pericle, Antoniu și Cleopatra** — dar și cu Molière — **Tartuffe.** Baletul Regal al Flandrei (Belgia), Teatrul Național din Rejkjavik (Islanda), clasa de operă a Școlii superioare suedeze de artă dramatică, teatrele de marionete „PUK" din Japonia și „Valdes Pina" din Cuba completează programul reprezentațiilor de teatru dramatic și liric al festivalului berlinez.

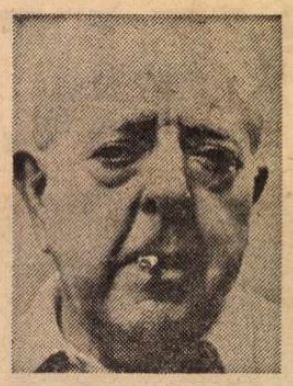
Pe plan concertistic, programul anunță orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" din București, orchestra „Resident" din Haga, mari ansambluri muzicale (și coregrafice) din Mexic, Japonia, India, S.U.A. Partea muzicală a festivalului va fi consacrată celor doi mari compozitori comemorați în acest an: Franz Schubert și Leoș Janacek.

Machado de Assis

● Se împlinesc 70 de ani de la moartea unuia din cei mai importanți scriitori brazilieni, Joaquim Maria Machado de Assis (1839—1908), autor al celebrului roman **Dom Casmurro,** capodoperă a literaturii braziliene (tradus și în limba română în 1965). El a debutat în 1864 cu volumul de poeme **Crisálidas,** iar în 1878 a publicat **Americanas,** urmate de alte plachete, în paralel cu o apreciabilă activitate de prozator (în care se disting romanele **Helena,** 1876, **Iaiá Garcia,** 1878) și de eseist.

Colecție de basme

● O echipă de cercetători și folcloriști francezi a adunat în decurs de 30 de ani, sub conducerea lui Jean Cuissenier, director al Muzeului național de artă și tradiții populare din Paris, o bogată colecție de basme și povestiri ale diferitelor popoare. Parte din acestea au apărut recent într-un volum în Editura Gallimard. Pentru a se păstra autenticitatea acestor comori folclorice, volumul este tipărit în versiune bilingvă, fără nici un fel de intervenție a culegătorilor.



Jacques Prévert

● La 11 septembrie, UNESCO a omagiat memoria lui Jacques Prévert (în imagine) ca poet, scenarist, mare maestru al cuvîntului — cu prilejul împlinirii unui an de la dispariția lui. Au ținut să-și exprime omagiul, între alții, Jean-Louis Barrault, Juliette Gréco, Serge Reggiani, Yves Montand (acesta a cîntat celebrele **Les feuilles mortes).**

„Poezie totală"

● Sub titlul **Poezie totală,** Editura Gallimard publică, în colecția „Din lumea întreagă", o selecție de texte extrase din cele 12 volume principale ale poetului spaniol Vincente Aleixandre, laureat al Premiului Nobel în 1977. Autorul traducerii, Roger Noël-Mayer, a reușit să redea în limba franceză, după cum apreciază specialiștii, armoniile și stridențele acestei opere excepționale din toate punctele de vedere.

Festivalul teatrului de avangardă

● Al 12-lea Festival internațional al teatrului de avangardă (BITEF), care s-a desfășurat timp de trei săptămîni la Belgrad, a inclus 13 trupe de teatru, printre care „Pekin Puppet Ensemble" cu o operă din secolul XVI, și Rogalant Teater cu **Peer Gynt** de Ibsen (R.P. Chineză și Norvegia participă pentru prima oară la BITEF). S-au mai produs actorii Teatrului cartierelor din Ivry cu **Molière,** realizat de Antoine Vitez, Teatrul popular din Bruxelles, Volksbühne din R.D. Germană, Teatrul de marionete din Budapesta etc.

Jane Austen, documente literare

● De curînd canadianca Joan Austen-Leigh, descendentă a scriitoarei engleze Jane Austen, a oferit spre vînzare la Londra manuscrisul original al romanului **The Watsons,** redactat în perioada 1789—1811, date care corespund terminării lui **Northanger Abbey** și, respectiv, începerii scrierii lui **Mansfield Park.** Tot cu acest prilej, au fost oferite scrisori necunoscute încă, schimbate între Keats și Wordsworth, între Ruskin și Turner, o scrisoare a vice-amiralului Collingword, datată a doua zi după bătălia de la Trafalgar.

Tolstoi — ediție bibliofilă

● Cu prilejul celei de-a 150-a aniversări de la nașterea marelui scriitor rus Lev Tolstoi, editura Aufbau (R.D.G.) anunță publicarea, într-o ediție bibliofilă, a cinci din cele mai frumoase povestiri ale scriitorului, ilustrate de diverși artiști.

Tîrgul anual al cărții de la New York

● Tîrgul anual al cărții din statul New York, ce reunește — pentru a 5-a oară — micii editori ai acestui stat, va fi amenajat în acest an în Manhattan, la „Martin Luther King, High School", beneficiind de 9 000 de locuri pentru participanți și de un spațiu de două ori mai mare decît la edițiile trecute. În 1977 au participat 350 expozanți la această manifestare ce a atras 20 000 de vizitatori. Organizatorii cred că vor ameliora rezultatele în actuala ediție, ce va cuprinde manifestări ca: lecturi de poezie, simpozioane cu subiecte ca, de exemplu, „cea de-a treia lume editorială", edițiile feministe și alte demonstrații privind cartea.

Gabriel García Márquez, premiul Dimitrov

● Distins de curînd cu Premiul internațional Dimitrov, scriitorul columbian Gabriel García Márquez a acordat săptămînalului bulgar „Literaturen Front" un interviu în care și-a mărturisit gîndurile cu privire la rolul scriitorului în lumea contemporană, la menirea criticii literare, la contribuția fanteziei în procesul de creație. Despre proiectele sale de viitor, Márquez a destăinuit: „Scriu o carte de reportaje despre Cuba, Cuba contemporană, despre problemele și oamenii pe care-i cunosc. Și aș vrea tare mult ca ea să iasă bine".

Sociologia literaturii

● Editura Bulzoni a publicat un voluminos tom care conține o antologie prețioasă pentru cei ce fac critică literară. Este vorba de **Sociologia literaturii,** care cuprinde actele primului congres italian de sociologie literară, ale cărui lucrări s-au desfășurat în octombrie 1974, congres ce a marcat o etapă importantă în acest nou domeniu de cercetare.

Premiul „Arthur Lundkvist"

● În Suedia, premiul „Arthur Lundkvist" a fost acordat poetului Jon Milos. «Această distincție — scrie „Sydsvenska Dagbladet Snällposten" — a binemeritat-o. El a tradus un număr important de poeți suedezi în limbile română și sîrbă, și un număr încă și mai mare de poeți din aceste limbi în limba suedeză».

Toamna la Paris

● Se desfășoară între 19 septembrie — 11 decembrie Festivalul de toamnă de la Paris, cu un program reflectînd intențiile inițiale ale creatorului acestei ample manifestări, Michel Guy: realizarea unei sinteze a celor mai valoroase succese internaționale ale anului și a celor mai originale formule de expresie. A debutat la Centrul Georges Pompidou cu spectacolul de marionete realizat de Juan Miró. Vor fi prezentate mai multe spectacole de artă contemporană japoneză, concerte organizate în capela Sorbonei și expoziții mergînd de la pictură pînă la simplă caligrafie. Dintre spectacolele de teatru, cu cel mai viu interes este așteptat **Măsură pentru măsură,** în regia lui Peter Brook.

Tablouri și desene de Dürrenmatt

● Dramaturgul elvețian Dürrenmatt a dorit de fapt să devină pictor. De altfel, celebrul scriitor a desenat și a pictat tot timpul. Această fațetă necunoscută a personalității scriitorului va fi prezentată publicului din Zürich prin intermediul unei expoziții, deschisă la galeria Daniel Keel, între 28 sept. și 4 nov., cu tablourile și desenele sale. În locul unui catalog al expoziției, Editura Diagenes publică cu acest prilej un volum intitulat: „Tablouri și desene de Dürrenmatt cu un cuvînt introductiv semnat de Manuel Gasser și comentarii de Friedrich Dürrenmatt".

„Prințesa de Clèves" în versiune modernă

● Cu 300 de ani în urmă, la sfîrșitul anului 1678, apărea o carte anonimă care avea să facă o strălucită carieră: **Prințesa de Clèves.** Astăzi se consideră că autoarea a fost Mme de Lafayette, deși pînă la sfîrșitul vieții ea nu a recunoscut-o. Istoricii afirmă totodată că La Rochefoucauld a fost primul cititor și re-scriitor al cărții. Pentru a celebra aniversarea, Editura Pierre Belford va pune în vînzare pînă la sfîrșitul anului o transpunere modernă dar foarte fidelă originalului: **Beatrice Declèves.** Ca și în prima versiune, numele autorului nu va fi menționat.

Galsworthy dramatizat

● Unul din primele romane ale scriitorului englez John Galsworthy (1867—1933), **Insula fariseilor,** a fost dramatizat la **Chichester Theatre** din Londra și va constitui una din primele premiere ale stagiunii de toamnă din Anglia.

La San Sebastiano

● Între noutățile actualei ediții a Festivalului internațional al filmului de la San Sebastiano se înscrie o retrospectivă intitulată „Cinematografia care a lipsit din Spania ultimelor decenii", precum și prezentarea pentru marele public a peliculelor aflate în concurs grupate pe următoarele secții: Autori noi, Filme realizate de femei, Filmul ca expresie a culturii naționale, Filmul informativ, Cinematografia bască. S-a hotărît, de asemenea, ca începînd din acest an juriul festivalului să fie alcătuit în întregime din cineaști profesioniști. „Cinematografia — a declarat noul director al festivalului, Mariano Larandia — este o artă, poate cea mai importantă. Iată de ce ea poate și trebuie să devină un însemnat mijloc de cultură, o formă de comunicare între popoare".

În fotografie: trei din membrii juriului — regizorii Comencini, Krzysztof Zanussi, și actrița Leslie Caron.

Un turneu semnificativ

■ ÎNCEPÎND cu data de 2 octombrie, publicul bucureștean, care s-a dovedit un admirator fervent al teatrului grec cu prilejul turneelor teatrului Piraikon, al Teatrului Național din Atena și al trupei artistei Elsa Verghi, va avea prilejul să vadă capodoperele **Perșii** de Eschil și **Norii** de Aristofan în interpretarea colectivului Teatrului de stat al Greciei de Nord.

Întotdeauna un turneu artistic este un prilej de reală bucurie atît pentru trupă, cît și pentru publicul țării gazdă. Din colectiv va face parte **Vasilis Skuvaklis,** consilier al conducerii teatrului, originar din Galați, plecat în țara sa în urmă cu 40 de ani. În acest răstimp, dincolo de obligațiile sale profesionale, a avut drept „violon d'Ingres" literatura română. Ca atare, Vasilis Skuvaklis a tradus multe lucrări din literatura noastră, în trecut, la întîmplare — „cărțile care îi cădeau în mînă" — iar din 1968, de cînd a fost invitat de Ministerul Învățămîntului și Educației să ne viziteze țara, în urma contactelor avute, a primit frecvent buletinele cu noile publicații ale Bibliotecii Centrale de Stat, avînd astfel posibilitatea unei selecții. Și astfel Vasilis Skuvaklis a tradus în întregime teatrul lui Mihail Sebastian și numeroase fragmente de proză. Romanul **Asklepios** al lui Horia Stancu s-a bucurat de o remarcabilă audiență și acum intenționează — desigur, această chestiune este în funcție și de editor — să scoată o ediție de popularizare.

Cea mai recentă traducere a sa, **Viața unei femei** de Aurel Baranga, se află în repetiția prestigioasei trupe **Dimitri Mirat.** Totodată, are pe șantier **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, iar marea sa dorință este să traducă teatrul lui Caragiale, apoi să găsească un editor pentru a tipări prima sa tălmăcire, **Oraș patriarhal,** din opera lui Cezar Petrescu.

Un alt oaspete dornic de a ne cunoaște la noi acasă este actorul Manos Katrakis, personalitate proeminentă a teatrului elen, fondatorul „Teatrului Popular", înflăcărat promotor al dramaturgiei autohtone și în special al teatrului consîngenului său, cretanul Nikos Kazantzakis. Admirator al poeziei românești și în special al versurilor lui Eugen Jebeleanu, Manos Katrakis a participat la mai multe festivaluri de poezie românească organizate la Atena de Asociația de prietenie Grecia —România.

Turneul Teatrului de stat din Salonic îi va oferi prilejul directorului artistic, Spiros Evanghelatos (care a pus în scenă **Perșii),** să cunoască teatrul românesc.

Încheiem succinta prezentare a acestor oaspeți arătînd că Teatrul Greciei de Nord cu sediul la Salonic, cel mai tînăr teatru grecesc, a fost întemeiat în 1960 de Constantin Karamanlis, în perioada primei sale guvernări. Aceasta, ca o concretizare a dorinței și străduaniei unui grup de intelectuali din rîndul cărora menționăm pe Constantin Tsatsos, actualul președinte al Republicii Elene.

Polixenia Karambi

Asturias sau arhitectura vieții noi

● Sub acest titlu, la Paris a fost prezentat un spectacol inspirat din opera marelui poet guatemalez, realizat de Claude Varry. Cîntecul, dansul și pantomima se combină în această reprezentație care se vrea incantație și strigăt de disperare, ritual și mărturie, cînt liric și revendicare a comunității indiene.

Leonardo Sciascia, un omagiu pentru Aldo Moro

● Între binecunoscutul scriitor sicilian Leonardo Sciascia și Aldo Moro, șeful democrației creștine italiene, asasinat în luna mai, existau raporturi de veche prietenie. O carte de omagiu și de reflecții semnată de Sciascia va apărea în toamna aceasta, sub îngrijirea editurii pariziene Grasset.

Premiul Nobel, preliminarii

● În fruntea listei de scriitori despre care se vorbește cel mai asiduu ca posibili laureați ai Premiului Nobel pe acest an, numele scriitorului englez Graham Greene revine cel mai des, cu ultimul său roman **Factorul uman.** Alte nume des citate : Max Frisch, Doris Lessing, Nadine Gordiner, Jasar Kemal și Günter Grass.

40 de ani de poezie...

● Sub acest titlu, s-a programat pe unul din canalele televiziunii franceze și pe cel al televiziunii romande (din Elveția) un „documentar" **Pierre Seghers.** „Aventura" începe în 1938 cu **Bune speranțe,** prima lui culegere de versuri. Apoi — după unele peripeții — Seghers conducînd propria-i colecție : „Poètes d'aujourd'hui", în care au apărut, în traducere franceză, Arghezi și Bacovia. La aniversarea colecției (trecută, în 1969, sub auspiciile lui Robert Laffont), pe afiș nume celebre : Léopold Senghor, François Périer, Charles Trenet, Juliette Gréco, Marc Ogeret ș.a. — poeți și șansonetiști prestigioși.

Sculptura veche și contemporană în aer liber

● Vara este prin excelență sezonul celor mai plăcute expoziții de sculptură : amplasarea în natură este o împrejurare fericită, care dă relief și lumină deosebite cioplitu-rilor marilor artiști din toate timpurile. Două mari expoziții de sculptură pot fi semnalate actualmente în Europa, printre altele : la Atena, statuile cicladice ale Muzeului Benakis, ale căror forme sugerează cînd contururile viorii, cînd volumele unice și netede ale sculpturilor lui Brâncuși, iar la Saint-Paul-de-Vence, în cadrul Fundației Maeght, operele marelui sculptor Alberto Giacometti, prezentate într-o selecție originală, de mare forță expresivă.

„Oameni și idei în literatura franceză"

● Editura „Rondil" a inițiat apariția a 12 fascicule alcătuind o „istorie a gîndirii franceze", sub titlul generic de **Oameni și idei în literatura franceză.** Fiecare secol face obiectul mai multor volume, în care sînt studiate ideile estetice, curentele de gîndire, temele de predilecție în operele literare. Ilustrate cu numeroase documente, cele cinci volume apărute deja formează o „enciclopedie a marilor momente ale gîndirii franceze în secolul al XIX-lea".

„La Soufrière și alți vulcani"

● Astfel se intitulează ultima lucrare a cunoscutului vulcanolog Haroun Tazieff. Ea ne poartă într-un turneu de studii vulcanologice. Dar constituie, totodată, și o apărare a științei și îndeosebi a vulcanologiei. Se știe că în iulie 1976 s-a produs o erupție a vulcanului Soufrière (Guadelupa), care a reținut, timp de patru luni, atenția lumii întregi. S-au făcut tot felul de prevestiri apocaliptice, ceea ce a determinat autoritățile să evacueze populația amenințată. Acest pesimism era în opoziție cu observațiile științifice stabilite de Haroun Tazieff, care a afirmat că erupția nu prezintă nici un pericol. Principalul său adversar, profesorul Allègre, directorul Institutului fizic al globului, a răspuns punînd capăt răspunderii lui Tazieff ca șef al serviciului vulcanologic. Acel duel științific a avut un rezultat neașteptat : trezirea conștiinței, pretutindeni, în lume, asupra problemelor ridicate de erupțiile vulcanice, în fața colectivităților umane. Sase țări s-au adresat lui Tazieff, numai în anul 1977, pentru a-i solicita părerea asupra pericolelor pe care le prezintă propriii lor vulcani.

„Columbo" în „Casablanca"

● Peter Falk, actorul atît de cunoscut din serialul cu polițistul Columbo, turnează actualmente o nouă ediție (cît de „revăzută" ?) a celebrului film **Casablanca,** realizat acum 21 de ani de Humphrey Bogart și Ingrid Bergman (în fotografie). Partenera lui Peter **Falk : Louise** Fletcher. Vor depăși capodopera lui Michael Curtiz? — aceasta-i întrebarea...

Nepoata lui Hemingway

● Nepoata marelui scriitor Ernst Hemingway — Margot (în imagine) —, manifestă o admirație nemărginită pentru ilustrul său bunic. De unde și celebritatea ei, am spune pretimpurie : chipul pe coperți de reviste cu mare tiraj, cancanuri, și nu numai. Nu demult a făcut la Havana „un pelerinaj" (evident nescutit de indiscreția reporterilor mondeni) la casa unde Margot a petrecut nu puține vacanțe în compania „bunicului" Ernst. Acum, se anunță (poate tot din exces publicitar !) că Margot Hemingway a devenit vedetă de film (turnează în Brazilia, sub direcția lui Antonio Margheriti, împreună cu Lee Majors și Karen Black) într-un film „ecologic", în sensul punerii în lumina (ecranului) a vastului peisaj pe care-l oferă fauna Amazonului. Producător : Alex Ponti, fiul lui Carlo Ponti, atît de binecunoscut cinematografiei contemporane.

Jorge Amado : „A fi scriitor angajat..."

● Anul trecut, scriitorul brazilian Jorge Amado a împlinit 65 de ani. Despre sensurile creației sale, binecunoscută în lumea întreagă, dominată de cele 20 de romane în care „curge sîngele viu și bate inima" poporului brazilian, despre ecoul mondial al operei sale și realitățile din țările Americii latine, reflectate în literatură, Jorge Amado a vorbit pe larg într-un amplu interviu acordat publicației madrilene „Cuadernos para al dialogo". Credo-ul de viață și creație l-a exprimat cu fermitatea care-l caracterizează ca scriitor-cetățean, apărător al dreptății și progresului social : „Nu cred că există scriitor în opera căruia să nu fie prezentă politica, fie și în ciuda voinței sale. De aceea scriitorul angajat este, în concepția mea, un creator conștient de convingerile sale politice. Esențialul rămîne însă talentul, deși angajarea îi conferă calități în plus, permițîndu-i să fie alături de popor și să lupte împotriva dușmanilor acestuia".

ATLAS

INSULA

■ INTRE brațul Borcea și Dunărea mare, în dreptul dealurilor înviite de la Ostrov, în sudul fabulos și intrat ciudat în timp al Dobrogei, o insulă în formă de seceră taie fluviul pieziș : Păcuiul lui Soare. Lungă și îngustă, stăpînită de ulmi și salcîmi, de sălcii și plopi, de plante lungi agățătoare, cu frunzele cerate meridional, de arbuști înalți împodobiți cu ciorchini rotunzi de un roșu transparent, imperial ; locuită de mistreți și căprioare, iepuri și lupi, țestoase și șerpi, asaltată de armatele încă neistovite ale peștilor, insula pare să lunece prin timp paralel cu istoria, neatinsă de ea, mostră ingenuă a frumuseților lumii în care omul se descoperă uimit pe sine : numai ochi deschiși mare, contemplator.

Și, totuși, rar o mai înșelătoare impresie. De sub tufele de scaeți și de sub pletele muzicale ale sălciilor, se ridică la lumina soarelui, neschimbat de milenii, urmele unor mereu repetate schimbări, pietrele albe, pătrate, cu muchiile îndulcite de vremi, ale unor glorii, bogății și cruzimi trecute, zidurile încăpățînate ale unei istorii răzbătătoare mereu prin anistorica frumusețe a lumii. O cetate bizantină înălțată în secolul zece ca să se opună valurilor pecenege și cumane, identificabilă, se pare, cu celebra Vicina, nod strălucitor al drumurilor comerciale și-al efervescenței acelui misterios și exotic ev mijlociu ; o cetate bizantină înfloritoare, clocotind de monede și de intrigi, de măriri și de ambiții, răsunînd de larma poruncilor și vaierelor, luptelor și veseliilor unei omeniri abia bănuite — își întindea palatele și cazărmile, bisericile și tarabele, cheiurile îngrămădite de corăbii și străzile mișunînd de neamuri, amestecate și întreprinzătoare, pe acest pămînt unde mai luptă numai specii necunoscute de plante și se mai aud numai sărîturile eroice în aer ale peștilor, strigătele sfîșietoare, de un lirism greu, evocator, ale greierilor și spaclul arheologilor, atent, răzuind straturile țărinii.

Pentru că insula care a fost stăpînită de bizantini și de Mircea cel Bătrîn aparține acum într-un mod impresionant, absolut, arheologilor. De douăzeci și doi de ani Petre Diaconu, savant și eroic general al unor minuscule și mereu schimbătoare armate de studenți și de colaboratori, cucerește milimetru cu milimetru insula și cetatea. Pămînt amestecat cu monezi și cu cioburi de amfore, cu vîrfuri de săgeți și cuie ruginite de mileniul prin care au străbătut, cu podoabe și sensuri, insula se predă încet-încet arheologului, într-o duioasă și înțeleaptă abandonare, insulă de istorie opărată de istoria curgînd în jur asemenea brațelor puternice, vii, amenințătoare, ale Dunării.

Ana Blandiana

PE SCENA OPEREI ROMÂNE:

Baletul Teatrului Academic din Leningrad

ÎNAINTEA spectacolelor și a întîlnirilor de la repetiții și de la conferința de presă, primul contact cu dansul colegilor de la Teatrul Kirov din Leningrad l-am avut prin intermediul maeștrilor de balet Moiseva și Semionov, care au avut amabilitatea să predea studii balerinilor Operei Române, în toată perioada șederii în București a trupei leningrădene. Prin ei am avut prilejul să admirăm, încă o dată, perfecta cunoaștere și stăpînire a tehnicii clasice proprii școlii leningrădene de balet — care numără două sute patruzeci de ani de severă și aplicată disciplină a dansului clasic — și capacitatea pedagogilor ei de a modela corpul dansatorilor după rigorile acestei tehnici.

Același respect profund pînă la devoțiune pentru tradiție l-a dovedit și repertoriul trupei care, la rîndu-i, va sărbători, în 1983, două sute de ani de existență și în același timp de perpetuare a formelor clasice. Așa cum arăta conducătorul trupei de balet, Vinogradov, cei două sute zece componenți ai ei, dansatori și coregrafi, se consideră continuatori ai tradiției lui Petipa, Pavlova, Karsavina, Nijinski și Fokin, datori să perpetueze nealterate coregrafiile unui Petipa, Fokin sau Dolin, așa cum au fost ele create la sfîrșitul secolului trecut și la începutul acestui secol.

În programul spectacolelor date la București a fost înscris baletul romantic **Giselle** de Adolf Adam, în coregrafia creată la premiera lui pariziană, din 1841, de Jan Coralli și Jules Perrot, la care Petipa a mai adăugat unele pasaje la sfîrșitul secolului XIX. Acest balet s-a jucat constant în Rusia și respectiv în Uniunea Sovietică, din 1842 și pînă astăzi, în rolul Gisellei, apreciat a fi pentru o dansatoare ceea ce este Hamlet pentru un actor, evoluînd stele de prima mărime, cum ar fi Pavlova, Karsavina și Ulanova. Și de astă dată baletul leningrădean a avut o astfel de stea, în personalitatea Galinei Mezențeva, tehniciană impecabilă, dar mai ales o mare personalitate artistică. Deși toate coregrafiile au avut o factură clasică asemănătoare, ea a reușit să insufle fiecăreia un alt conținut emoțional, la impresia puternică lăsată de Mezențeva contribuind, în primul rînd, brațele sale de o fluiditate și expresivitate plastică unică. În celebrul adagio, cu Albert, al baletului **Giselle** din actul doi, părăsind linia clasică a arabescului, brațele sale păreau imaterial sau se zbăteau vroind parcă să înfrîngă destinul ce o rechema implacabil în mormînt. Tot astfel, a imprimat fiecăruia dintre cele două roluri interpretate în cadrul recitalului prezentat de baletul Teatrului Kirov o notă aparte. În **Moartea lebedei** de Saint Saëns, corpul plecat în față și linia suplă a brațelor întinse spre spate lăsau impresia lunecării pe oglinda apei, pentru ca,

Galina Mezențeva în baletul Moartea lebedei

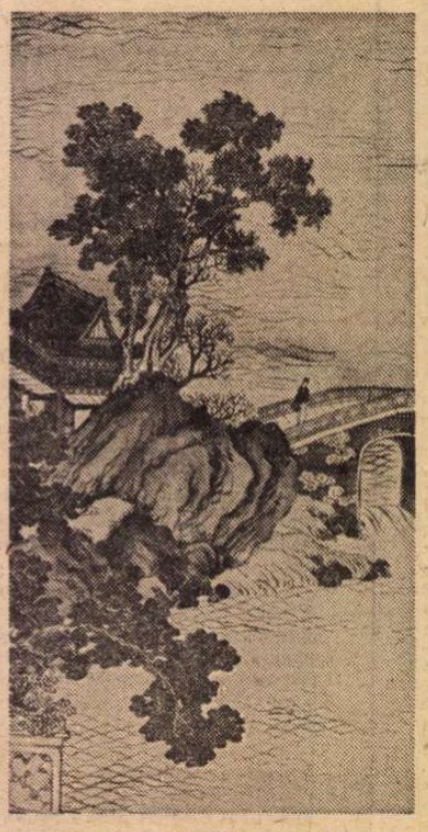
în momentul rănirii, puternica vibrare a brațelor să transmită întreaga durere și spaimă lăuntrică a delicatei păsări albe. Aceeași linie clasică a căpătat în **Pas de quatre** de Cezar Pugni, rafinata și maiestuoasa prestanță a celebrei dansatoare Maria Taglioni pe care o evoca dansul Mezențevei.

Spectacolele leningrădene ne-au mai dat ocazia să urmărim și alți dansatori clasici de o deosebită valoare : astfel, Ala Sizova, susținînd, la rîndu-i, cu remarcabila sa tehnică, un spectacol cu **Giselle,** precum și **Pas de deux**-ul din **Sărbătoarea Florilor** de E. Helsted. Din păcate, Irina Kolpacova, celebra dansatoare leningrădeană, nu a avut decît o scurtă evoluție în **Pas de quatre,** dansată cu foarte multă eleganță. Constantin Zaklinski, în rolul contelui din **Giselle,** a fost un veritabil prinț, cu o mișcare elegantă și o deosebită lejeritate în turație și săritură. Tatiana Terehova în **Pas de deux-ul** din **Giselle,** cît și în cel foarte dificil din **Precauțiuni inutile** de F.L. Gerold, s-a dovedit o virtuoză a tehnicii clasice, executînd cu ușurință și strălucire variații dificile, secondată în ultima lucrare de elanul jucăuș al partenerului Piotr Rusanov. Îndelungi aplauze au răsplătit verva și umorul interpreților **Dansului Saboților** din **Precauțiuni inutile.**

Sub bagheta dirijorului Viktor Fedotov, muzica — interpretată splendid de orchestra Operei Române — și mișcarea s-au contopit într-o desăvîrșită unitate de ritm și trăire.

Liana Tugearu
Ion Tugearu

Statuia lui Lin Pin din **Templul dragonului învins**



Anonim (secolele XVI-XVII) : **Pe malul apei**

KUO HI (1020-1090) : **Peisaj cu pădure**

Templul dragonului învins

„FOST-AU ei învățați iluștri în vremea lor, respectați de cei cu ranguri și iubiți de popor. Erau cărturari, dar au știut mînui cu egală pricepere nu numai pensula de tuș, ci și rigla de măsurat și tirnăcopul. Ei n-au lăsat în urmă meșteșugite poeme, oamenii își aduc însă aminte și astăzi cu veneрație de LIN PIN și LIN ER-LAN (al doilea fiu LIN). Căci ei au dat apă ogoarelor și au ferit poporul de stihia puhoaielor. Și li s-a acordat lor după moarte supremul titlul de Wang (rege)...“

Pentru a asculta acest simplu dar frumos început de cronică, am purces la drum, în zorii unei zile de toamnă, din Cendu spre locul numit din vechimi „Prima minune din răsăritul provinciei Seciuan“ — sistemul de irigații Tuchiangien. La orizont se ivește un soare solemn, mare cît roata anticului car chinezesc. Orașul s-a trezit și își revarsă pe bulevarde comoara lui cea mai de preț — oamenii. Valuri, valuri de biciclisti pedalează spre cele patru colțuri ale urbei pentru a-și relua munca temporar întreruptă de întunericul nopții. Străzile sînt largi dar par aproape neîncăpătoare la această oră de dimineață. Trotuarele sînt umbrite de platani, casele au porți mari și grele vopsite în roșu — culoare simbolizînd prosperitatea. După mai multe ocoluri care ne prilejuiesc o recunoaștere fugară a orașului : aleile cu blocuri noi, străzile comerciale grădinile cu pavilioane antice și vechile cartiere pitorești, ieșim pe nesimțite din cetate și mașinile se aștern întins la drum. Ne îndreptăm spre nord-vest. Din față ne vin în întîmpinare camioane, autobuze și căruțe. Pe laturile șoselei se întind ogoare, unele verzi, altele proaspăt răscolite de pluguri, orezării acoperite de apă, în care viitorul rod abia se plămădește. E un peisaj calm și larg, întrerupt, din loc în loc, de mici sate, ale căror case cu pereți albi și acoperișuri molcome le zărim între pîlcurile de bambuși care le umbresc. De pe potecile ce duc spre aceste așezări ne privesc, imperturbabili, bătrîni îmbrăcați în straie lungi de pînză, cu bărbi albe și subțiri, de parcă ar fi de mătase, pufăind din pipe zvelte. Răspund cu gesturi armonioase ale capului și cu o fluturare abia perceptibilă a largilor mîneci ale veșmîntului la salutul nostru cu accent aproximativ, rostit în clipa în care caii putere ai automobilelor și-au domolit pentru o clipă galopul. Aparatele de fotografiat tăcănesc sec, dar bătrînii, integrați în peisaj, ca niște antice sculpturi, par să nu bage în seamă joaca noastră modernă.

TREPTAT, peisajul se bolovănește, ia contururi mai aspre, la orizont se întrezăresc deja culmi împădurite de munte. După puțină vreme, mașinile ajung la poalele acestora și, după ce virează scurt la stînga pe o culme străjuită de cedri, intră într-o curte străveche. Pavilioane ridicate pe temelii înalte de piatră, pînă la care urcăm zeci de trepte, ne primesc cu porțile larg deschise. Lemnul de esență tare al construcțiilor, vopsit în tradiționalul ocru, și arhitectura specifică ne arată că este vorba de un lăcaș-templu. Structurile armonioase se îmbină pînă la contopire, dominînd totuși locul cu verdele bogat al arborilor și cu culorile luminoase ale florilor. Se aude cîntec de cascadă și aerul e proaspăt, avînd tărie de munte. Sîntem în pragul „Templului dragonului învins“, lăcaș ridicat întru cinstirea lui Lin Pin, învățat din vremea dinastiei Han de răsărit, conducător administrativ și constructor priceput care a trăit cu 2 200 de ani în urmă și care a fost deschizătorul spectaculosului sistem hidrotehnic Tuchiangien, simbol perpetuat peste vreme al înfrîngerii de către om a dragonului Minchiang (riul Min).

Lin Pin a fost însă, înainte de toate, un neobosit inginer, poate primul mare hidrotehnician al Chinei. Marcăm în memorie anul 256 î.e.n. (!) cînd el își pune în aplicare proiectul amenajării cursului vijeliosului Minchiang. Pentru aceasta, forează în stîncă „Gura peștelui“, captînd și deversînd o parte din debitul riului, iar mai jos ridică „Digul nămolului“, destinat să oprească inundațiile, și barajul „Gîtul vasului prețios“ care va dirija apele spre ogoarele din cîmpie. Complexitatea și proporțiile întregului sistem de hidroameliorații Tuchiangien uimesc, nu raportate doar la vremea respectivă, ci și la zilele noastre, și nu ne putem opri să nu gîndim că, totuși, în afara unor unelte încă simple, omul nu dispunea decît de forța brațelor pentru a realiza acest generos proiect...

În sala mare a „Memorialului Lin Pin“, denumire poate mai potrivită decît aceea de templu, ne este dat să-l vedem pe conducătorul-inginer, cioplit în piatră la mai bine de patru secole de la intrarea lui în istorie. Un bust de culoare albă, cu linii puține și severe, unele abia schițate, de parcă sculptorul ar fi dorit să marcheze pentru posteritate nu detaliile chipului ci permanența idealului. Pe mineca stîngă sînt gravate cuvintele „Trei oameni de piatră“ și datele calendaristice precise ale operei : „25 martie 168“, dar nu și numele autorului, care, cu grația milenară a chinezului, a ținut să rămînă anonim. Pe mineca dreaptă sînt vizibile cîteva hieroglife-versuri indicînd destinația statuii :

„Monstrul stihiilor să-l învingă,
De-a apelor revărsare poporul ferindu-l“.

Alături de Lin Pin, o a doua statuie înfățișează în aceeași manieră sobră un personaj cu o sapă în mînă, probabil unul din anonimii din popor care a trudit pe șantierul de acum 2 234 de ani. Cea de a treia statuie, anunțată laconic pe mineca veșmîntului ctitorului Tuchiangienului, lipsește. Cu certitudine, ea îl înfățișa pe Lin Er-lan cel de al doilea fiu al lui Lin Pin, continuator destoinic ale operei părintelui său. Statuia doarme undeva sub albia Canalului exterior al riului Min, în apropierea locului în care au fost descoperite în 1975, celelalte două. „Sperăm să o găsim și pe aceasta“, spune ghidul nostru, și, după zîmbetul modest dar încrezător care îi trece pe chip cînd rostește cuvintele, înțelegem că, desigur, așa va fi !

DUPĂ o amplă descriere a situației de astăzi a anticului complex hidrotehnic, în care se rostesc cifre impresionante despre suprafețe irigate (600 000 hectare), sau salvate (7 800 km de canale) de la o aproape anuală pustiire, și în care se aduc în sprijin grafice, fotografii și diapozitive, vizităm pe îndelete, lăsați în voia noastră, pavilioanele „Memorialului“. Acoperișurile, terasele și încăperile conțin o bogăție de sculpturi în lemn și de picturi tradiționale inspirate din legendele chineze, scene din viața anticilor locuitori ai Seciuanului, toate conservate cu cea mai mare grijă. E o înlănțuire, parcă fără de sfîrșit, de animale mitologice, păsări și oameni, în care leit-motivul dragonului, simbolizînd aici riul de la poalele lăcașului, revine mereu, crispat în încleștarea cu omul, învins, în cele din urmă, de acesta...

Ne continuăm drumul cîțiva kilometri spre nord, pe malul Minchiangului, unde luăm pieptiș un deal pe care se află, așezat în trepte, „Templul celor doi regi“. Construit în anul 497 e.n., edificiul are înscrise deasupra porții principale cuvintele deviză ale lui Lin Pin : „Irigații în slujba poporului“. Este greu de descris în cuvinte sveltețea arhitecturii tradiționale chineze, jocul luminii și umbrei în grădinile care înconjoară fiecare pagodă, patina vremii zidurilor sau a lemnului, aici vopsit predominant în negru, aerul aparte al fiecărela din porțile prin care trebuie să treci ca să urci spre un alt lăcaș. Nu sînt de ajutor nici aparatele de fotografiat. Doar sufletul se umple de sentimentul că trăim clipe rare, și se bucură.

La capătul călătoriei, poposim pe „Podul valurilor sigure“, o punte de bambus suspendată pe cabluri, datînd din 1803, de unde admirăm frumosul ținut Tuchiangien. Riul Min curge la cîțiva metri sub picioarele noastre, domol și larg, îmblînzit de modernul baraj aflat în amonte. În urechi ne stăruie ecoul cuvintelor-cronică rostite în fața statuii lui Lin Pin de către gazda noastră : „...Și această lucrare, cristalizînd în ea înțelepciunea chinezului antic, a fost mereu refăcută și a crescut prin truda poporului care a ținut vie în inima sa pilda celor doi conducători și ingineri Lin. Tată și fiu, ei au mînuit cu egală pricepere nu numai pensula de tuș, ci și rigla de măsurat și tirnăcopul. Și de aceea li s-a dat lor după moarte supremul titlu de Wang, iar oamenii își aduc aminte de ei și îi cinstesc, povestind, din generație în generație, fapta lor de trudă în folosul poporului...“

George Albuț

Pekin, septembrie, 1978

Sport

În loc de paiete puțină cruzime

■ CEL mai adînc lucru pe care îl știu în lumea asta e că nu poți să dai cep butoiului cu un ghimpe. Dacă vrei să-ți vezi căldarea plină cu vin domnesc și sufletul fericit spargi doaga cu patru cuie — așa cum a procedat Gloria Buzău cu Steaua București. Dați-mi puțin zahăr pentru calul meu, un fotograf pentru maimuță și doi solzi din coada șarpelui monetar și-am să vă spun că fotbalul nostru trăiește o vreme de foc în paie ude și de ciine negru. Singura echipă care încearcă să sature foamea speranțelor noastre e F.C. Baia Mare. Mateianu a făcut din niște băieți aproape necunoscuți o formație de buldogi — el s-a scuturat cu bună știință de toate artificiile care împovărează fotbalul latin și a ales varianta **goana după pradă**, specifică Nordului Europei. În locul paietelor care furau ochiul și dădeau naștere în tribune unor dansuri numite cînd samba, cînd paparuda, Mateianu a așezat ideea de furtună dezlănțuită, de tanc trăgînd cu unsprezece guri de foc și, puteți să vă scuipați în sîn și să vă faceți cruce cu limba-n gură, și ideea de cruzime. Nu în sensul de beregată ruptă cu dește de fier sau de furnizat clienți spitalelor ; cruzimea de a nu ierta păcatele, spaima sau prostia adversarului, de a-i da cît poate să ducă și încă ceva pe deasupra. Nu pot ști cîtă vreme va rezista pe această cale (ispita are ochi dulci, șolduri înguste și cont deschis la toate circiumile), dar demonstrațiile lui de pînă acum împing spre concluzia că nu putem răpi vițelul cel gras momindu-l cu șomoiogul de spălat vase. Trebuie să înțelegem că vremea clopoțeilor atîrnați de piciorul paharului s-a dus. Uitați-vă, Steaua și încă vreo două echipe pe care le credem noi cu moțul mai frumos decît altele nu fac altceva de ani de zile decît să se întoarcă de la un bal și să se pomădeze pentru o nuntă de la care totdeauna lipsește mireasa. Nu știu ce părere aveți, dar eu vă mărturisesc cu mîna pe inimă că cele trei garnituri sosite, la mijlocul verii, în prima divizie joacă mult mai bine decît opt, nouă sau zece formații cu vechime în drumul spre titlul de campioană sau de popa-prostu.

Cei ce mă cunosc știu că spun toate aceste lucruri dintr-o dragoste prea mare pentru fotbal. Uite, nici n-am isprăvit de numărat dinții smulși unora și altora și inima mea se gîndește că poate miercuri vom avea noroc și la Atena și la Budapesta.

F.N.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei